This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

48524
25

48524.25

Harvard College Library

FROM

Prof. W. G. Howard

Cover

48524.25

LIBUSSA

IN DER DEUTSCHEN LITTERATUR.

(Brentano)

VON

DR. PHIL. EMANUEL GRIGOROVITZA

KÖNIGLICH RUMÄNISCHEM STAATSPROFESSOR IN BUKAREST

BERLIN

VERLAG VON ALEXANDER DUNCKER

1901.

.12 16

LIBUSSA

IN DER DEUTSCHEN LITTERATUR.

VON

DR. PHIL. EMANUEL GRIGOROVITZA

KÖNIGLICH RUMÄNISCHEM STAATSPROFESSOR IN BUKAREST

BERLIN

VERLAG VON ALEXANDER DUNCKER

1901.

48524.25

HARVARD COLLEGE LIBRARY
MAY 27 1911
CAMBRIDGE, MASS.

Prof. W. S. Harvard
Cambridge.

LIBUSSA

IN DER DEUTSCHEN LITTERATUR

MEINEM HOCHEDLEN FREUNDE

UND GÖNNER

CARL ARNOLD VON GÜNTHER

IN MÜNCHEN

ZUGEEIGNET.

MOTTO:

„Und wie vom wilden Weltsturm weit vertragen
Ein fremder Vogel in ein fern Gebiet,
Fand ich .....
Am Moldauufer mich und sang dies Lied ....."

Clemens Brentano

„Gründung der Stadt Prag", Allegorie, Str. 3.

Einleitung.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, zu einer Zeit, da deutsche Dichter das Bestreben zeigten, durch Aneignung fremder Nationalstoffe das Gebiet ihrer Phantasie zu erweitern, gewann die slavische Litteratur für Deutschland zuerst Bedeutung. Namentlich konnte auch die weit zurückgehende Geschichte des Czechenvolkes mit seiner Mischung slavischer und deutscher Elemente nicht unbeachtet bleiben, und der Eifer, mit dem die Deutschen daran gingen, die historische Ueberlieferung Böhmens ans Licht zu ziehen, damals als Deutsche und Czechen sich noch vertrugen, steuerte nicht wenig zur Wiedergeburt der czechischen Nation überhaupt bei. Dazu kam die Begeisterung, die dem Fund angeblich uralter Litteraturschätze in der Grüneberger und der Königinhofer Handschrift entsprang und noch fortwirkte, als der teure Fund, streng wissenschaftlich geprüft, sich schon längst als patriotische Fälschung erwiesen hatte. Die Bereicherung der deutschen Litteratur durch die böhmische fiel nicht gering aus.

Unter den verwerteten böhmischen Stoffen überwiegen die vorgeschichtlichen Legenden: von der Königin Libussa, von ihrer Vertrauten Wlasta, vom Stammvater der Przimislidendynastie, von der Gründung Prags. Am beliebtesten war die Libussasage, die auffälligerweise durch die plumpe Art, wie man sie in der Grüneberger Handschrift zum historischen Factum umzuwandeln und durch die Königinhofer Altertumsfunde glänzend aufzubauschen versuchte, von ihrem Werte nicht nur

nichts einbüsste, sondern im Gegenteil immer grössere Anziehungskraft übte, bis Grillparzer nach der historischen Ottokartragödie aus dem mythischen Libussastoff ein Werk schuf, das nach langer Missachtung heute für eines der bedeutendsten deutschen Dramen gilt.

Die wahre Ursache dieser erhöhten Fortdauer der Libussasage liegt in ihrer schönen und tiefen Grundanschauung, und es wäre falsch, Grillparzer allein die Hebung und Verwertung dieses Schatzes zuzuschreiben. Herders umblickende Aneignungskraft hat zuerst die Sage gewürdigt; Musäus machte sie in Deutschland populär. Dann setzte der Romantiker Clemens Brentano an ihre Erforschung und Poetisierung sein ganzes Talent und bearbeitete diesen Gegenstand mit so viel Phantasie und so erschöpfend, dass der letzte Bildner des idealen Stoffes trotz aller künstlerischen Freiheit und Gedankentiefe eine Abhängigkeit von Brentano nicht verleugnen kann.

Mit Hinblick auf die verschiedenen Schwierigkeiten, die der Verfasser bei dieser Abhandlung zu überwältigen hatte, kann derselbe es nicht unterlassen, den Herren Professoren Erich Schmidt und Alex. Brückner, Herrn Dr. Schultz und Herrn cand. phil. W. Böhm in Berlin für manche freundliche Hilfe bestens zu danken.

I.

Die Ueberlieferung der Libussasage.

Der böhmische Sagencyklus, der vorzüglich aus der Geschichte Libussas besteht, erscheint zuerst massgebend in der lateinischen Chronik des Domdechanten Cosmas, den die dankbare Nation den Vater ihrer Geschichtschreibung nennt. Cosmas, einer polnischen, um das Jahr 1039 nach Böhmen verpflanzten Familie entstammend, hatte Jugendstudien in den Niederlanden betrieben und kannte nicht bloss das heutige Czechenland, das er geographisch als einen Teil „Germaniens" bezeichnet, sondern auch alle Ursagen über die Entwicklung Böhmens genau.[1]) Da die auf ein höheres Alter Anspruch erhebenden Schriften gefälscht sind, gilt seine Chronik als ältestes Quellenwerk für die Geschichte des böhmischen Volkes. Nach ihr sind die Zuthaten festzustellen, welche in die älteste Ueberlieferung von späteren Geschichtschreibern hineingetragen wurden. Was für die Verfolgung der Entwickelungsphasen unserer Sage wichtig ist, beschränkt sich auf folgende Angaben:

Vater Krok (Crocus bei Cosmas) ist unter seinen in das unbewohnte Böhmenland eingewanderten Czechen eine Art Gaurichter, der als weisester dieses Standes bald auch in den anderen Bezirken zur Macht gelangt. „Die Sonne der Czechen", das märchenumwobene goldene Wyszehrad, das in poetischen Bearbeitungen so gern mit Libussa in Verbindung gebracht wird,

[1]) Seine Schriften sind in dem Sammelwerke „Monumenta historica Boemiae" unter dem Titel „Vita Stⁱ Adalberti" (Prag 1768) abgedruckt.

hat Krok nach Cosmas gar nicht gekannt, und auch seine jüngste Tochter, Libussa, die Nachfolgerin in der Stammesherrschaft, hat es nicht gesehen. Libussa lässt ihre zwei Schwestern, Tetka und Kascha, mitregieren, jene als Priesterin (denn sie soll nach Cosmas das Volk im ganzen heidnischen Aberglauben unterwiesen haben), diese als Zauberin und Heilkünstlerin. Libussa baut nicht weit von der alten väterlichen Krokburg (Krokau) eine später nach ihr benannte Veste (Liboszin), Tetka baut die Burg (Tetin), — Namen, die gleich „Kaszin", „Djewin" (Mägdeburg) die allmähliche Machtentwickelung des Krokusstammes unter der Dynastie der drei Schwestern anzeigen. Von Liboszin, und nicht von Wyszehrad aus, wie die unechten Schriften sagen, hat Libussa, nach Cosmas, Przimislaus berufen und die Gründung Prags veranlasst, indem sie den Czechen, die ihren weiblichen Richterspruch missachteten und nach einer männlichen Regierung begehrten, den Willen liess. Cosmas bringt hier die Details der Erwählung Przimislaus' zum Gemahl Libussas: Männer folgen dem freigelassenen weissen Rosse der Fürstin, dieses hält nach längerem Lauf vor einem mit zwei scheckigen Ochsen ackernden Landmanne bei Staditz und verneigt sich vor ihm. Der so Erwählte gehorcht dem Beschlusse des Volkes und steckt die Haselrute, mit der er sein nun entschwindendes Ochsenpaar antrieb, in die Erde. Dann sollen drei Zweiglein dem eingepflanzten Stecken entsprossen sein, von denen zwei sofort verdorrten, während das dritte Nüsse trug. Przimislaus reitet auf dem weissen Rosse zur Burg.

Cosmas' erste Ueberlieferung ist geographisch eng begrenzt. Die bisher genannten Personennamen Krok, Libussa, Tetka, Kasza, Przimislaus, sowie die Localbezeichnungen Krokow, Liboszin, Tetin, Kaszin, Djewin, Staditz, ferner die von Cosmas noch erwähnten aussergewöhnlichen Namen Prah und Petrin (der heutige Lorenziberg), bilden die Bausteine, die Historiker und Dichter dann verschieden zusammenstellten. Die Vorsicht des alten Cosmas selbst erhellt schon daraus, dass er nur wenige Namen zu erklären versucht, wie die Benennung „Petrin", die er vom lateinischen Worte petra ableitet, um den so benannten Berg, der im Prolog zu Brentanos Libussadichtung eine Rolle spielt, als den felsigen zu erklären. Bei dem

Namen „Prah“ (die Stadt Prag) weist Cosmas wohl auf den Zusammenhang mit dem böhmischen Worte Praha (Schwelle) hin, geht dem aber nicht weiter nach. Minder enthaltsam wurden diese Sagenelemente von den späteren böhmischen Geschichtschreibern Aeneas Sylvius, Hagek, Bischof Dubravius behandelt.[1])

Schon der Altbunzlauer Domherr Dalimil, der alte czechische Reimchronist, schrieb in seiner antigermanischen „Kronika stara Klastera Boleslavskeho“ aus dem 15. Jahrhundert, die 1849 in Prag neu herausgegeben wurde, manches Abweichende. Er bringt als besonderes Detail die Mahlzeit Przimislaus' auf der Pflugschar, die uns später noch begegnen wird, neu hinzu. Weiter erzählt auch der Cardinal Aeneas Sylvius von Libussa, und zwar in seiner „Historica Bohemica“, die um das Jahr 1532 erschien und in einer sorgfältigen Ausgabe bei Gotthard Hittorp in Köln gedruckt wurde. Sie bildet aber auch den Anhang des ebenso betitelten Geschichtswerkes, das 1687 bei Joh. Georg Steck in Frankfurt a. M. herausgegeben wurde und den Olmützer Bischof Dubravius zum Autor hat; ein Zeichen, dass beide Werke inhaltlich zusammenhängen.

Wenceslaus Hagek, 1552 als Probst zu Bunzlau gestorben, ist der bedeutendste böhmische Geschichtschreiber der älteren Zeit. Er schrieb um 1540 eine Chronik in czechischer Sprache, die Johann Sandel 1598 verdeutschte, und worin alle Sagen breit ausholend gegeben werden. Was bei Cosmas selbst noch märchenhaft geklungen hatte, erscheint bei Hagek bereits als feststehende Thatsache, der Mythus als Geschichte. Krok und seine Töchter verdichten sich zu wirklichen Gestalten, und ein ganz neues Vorspiel wird ihnen angesonnen. Des Neuen, Vorgeschobenen, Eingeschalteten giebt es hier so viel, dass Hageks Chronik zum unerschöpflichen Born aller Sehnsucht nach den czechischen Urzeiten werden musste. Die Anfänge des böhmischen Volkes reichen nach ihm bis in die ersten christlichen Jahrhunderte zurück. Der Urahne Czech, dessen

[1]) Zu diesen kann man auch Przibik Pulkawa zählen, der dem Vater Krok einen Bruder namens Krak als Gründer Krakaus beigesellt. Zacharias Werners „Wanda“ ist die Tochter dieses Krak.

alter Name auf das Volk selbst überging, soll schon im Jahre 653 den Vater Krok seiner Klugheit wegen zum Volksrichter im Volke eingesetzt haben. Nach Czechs Tode (670) hat dieser dann Czechs Hut und Stab und damit die Herzogswürde geerbt. Seine erste Gattin Borzena war eine Zauberin, die zweite, Niva, eine Nymphe, und, weil beide die Gabe der Weissagung besassen, förderten sie Kroks hohe Laufbahn. Niva gebar ihm drei Töchter (wie bei Cosmas) und vererbte auf sie gewisse überirdische Gaben: die älteste, Kasza, war gleich Medea durch die geheime Kunde von Kräutern und Arzneien ausgezeichnet; Tetka verstand wie Circe die Zauberei, während die jüngste, Lubosza, mit überlegener Klugheit sogar männliche Thaten verrichtete. Sie führte, durch das Loos nach des Vaters Tode zur Beherrscherin des Volkes erwählt, ein mildes Regiment, doch entstanden, wie schon Cosmas berichtet, bei Ausübung ihres Richteramtes Unzufriedenheiten, die schliesslich zur Wahl eines männlichen Oberhauptes führten. Libussa gründet nach Kroks Beispiel viele Burgen, von denen man bei Cosmas nichts hört. Przimislaus, ein Landmann, wird adeligen Bewerbern zum Trotz von Libussa zum Gemahl erkoren, auf dem Wyszehrad, der angeblichen späteren Hauptburg Libussas, feierlich eingeholt und als Herrscher begrüsst; hier soll er auch bereits geheimnisvolle Worte über die gestörte Fortdauer des böhmischen Staates gesprochen haben. Nach der Gründung Prags stirbt Libussa, wie Hagek zu erzählen weiss, lange vor ihrem Gatten, — nachdem sie diesem einen Sohn, Nezamisl, geboren, — auf einem Felsen, den Segen des erzreichen Böhmenlandes feierlich prophezeiend.

Hagek hat die Libussasage in jeder Hinsicht ausgebaut und alles, was ihm unter die Hand kam, aufgegriffen. Es genügt zunächst, die Fülle des Details summarisch zu erwähnen; wir werden später bei Brentano darauf zurückkommen, der sich keinen Zug Hageks entgehen liess. Dieser Chronist, der die sagenhaften Züge der Ueberlieferung sogar unter Jahreszahlen bequem rubriciert, ist bei den Historikern schlecht weggekommen. Die verschiedene Stellung zweier Haupterzähler und ihre Berichte über die ohnehin stark mit Sagen durchsetzte Geschichte des Czechenvolkes forderten natürlich die Kritik heraus. Man

prüfte die Abweichungen, um zu ergründen, wie weit Mythus und Geschichte ineinander griffen, und in welchem Grade sich aus dem Volksmunde Ueberliefertes von den hinzugedichteten Teilen abhebt. Und man fand Hagek ganz unzuverlässlich.

Was schliesslich noch die Menge ganz veralteter, willkürlicher und phantastischer Arbeiten und Berichte über die böhmische Urgeschichte (wie die eines Primus Sobotka, Brandl, Karlowicz u. a.) anlangt, so sei hier nur gesagt, dass diesen unverwertbaren Aufzeichnungen auch einige neuere knappe Abhandlungen ernster Art gegenüberstehen: vor allem die in der czechischen Zeitschrift Athenäum (Prag 1898, Heft 8 u. 9) erschienene Studie von Professor Dr. Kraus und ein in der Vossischen Zeitung (Berlin 1897, Sonntagsbeilage No. 51) veröffentlichtes feinsinniges Feuilleton von Dr. Paul Schlenther.

II.

Deutsche Bearbeitungen der Libussasage bis auf Cl. Brentano.

Wenn der Kern der Libussasage an sich schon zu poetischer Verarbeitung reizen muss, so haben die am Eingang schon erwähnten unechten Handschriften die ausserordentliche Wirkung des gepriesenen Nationalmärchens auf die Aussenwelt noch gehoben. Wenzeslaus Hanka, der böhmische Sprach- und Altertumsforscher, wollte 1813 in einem alten Kirchturme zu Königinhof eine später nach dem angeblichen Fundort benannte Handschrift mit altböhmischen Gedichten entdeckt haben, die sich später als eine vermutlich von ihm selbst hergestellte dreiste und doch fast genial zu nennende Fälschung erwies. Dasselbe gilt von der Grüneberger Handschrift; beide machten lange und viel von sich reden und hielten die Nation begreiflicher Weise in Atem.[1]) Auch Goethe hielt die Königinhofer Handschrift für bedeutend und empfing von ihr Anregungen.[2]) Goethes Teilnahme an der aufblühenden czechischen Litteratur, die wohl auch durch die Beziehungen zu Graf Caspar Sternberg beeinflusst ist, ergiebt sich übrigens

[1]) Auch heute noch, wo selbst grosse czechische Gelehrte, wie Gebauer, die Fälschung zugestehen, ist in Böhmen der Glaube an die Echtheit dieser Machwerke keineswegs geschwunden.

[2]) „Das Sträusschen", „Altböhmisch" (Weimar. Ausg., 3. Bd. S. 209); vgl. Hauffen in den „Göttinger gelehrten Anzeigen". Es ist dies eine Uebersetzung aus den unter den sogenannten „Ktyce" vorkommenden Liedern, nach der schlechten Uebertragung Swobodas, cfr. Kraus.

aus der Besprechung von Sternbergs Organ „Vaterländisches Museum in Böhmen", die wir hier wiederbringen:

> „Die Entdeckung der Königgrätzer Handschrift,[1]) die uns ganz schätzbare Reste der ältesten Zeit bekannt machte, giebt Hoffnung, dass dergleichen sich mehr auffinden werde, um deren Mitteilung wir um so dringender bitten, als sich in dem Volksgesang von solchen vorchristlichen Aeusserungen einer bald rohen und doch schon den zartesten Gefühlen offenen Nation nichts erhalten haben möchte. Indessen danken wir für die Bruchstücke aus dem epischen Gedichte Wlasta von Karl Egon Ebert, nicht weniger für Horimir und dessen Ross Schimek von Professor Anton Müller.[2]) Einige der in deutscher Uebersetzung schon so wohlklingenden Sonette von Koller wünschten wir auch wohl einmal in böhmischer Originalsprache zur Seite beigefügt zu sehen. Dies würde jenen Wunsch, die slavische Sprachkunde auch in die deutsche Litteratur hineinzuführen, befördern und erfüllen helfen."

Die erste Spur einer deutschen Libussadichtung giebt ein handschriftlich erhaltenes Schauspiel „Der eiserne Tisch" aus dem 18. Jahrhundert.[3]) Dieses wichtige Manuscript wird in der Wiener k. k. Hofbibliothek unter der Signatur 13188 aufbewahrt. Es ist eine Papierhandschrift, 48 Seiten stark; mit offenbar späteren Argumenten der einzelnen Acte und einem Personenregister wahrscheinlich aus dem Grunde versehen, weil das Originaltitelblatt teilweise weggerissen ist. Auf dem Rest des Blattes stehen noch die Worte: „Orisma, Königin der Böhmen, Sigislaus, ihr Vetter, ein Prinz desselben Reichs . . . ." Dass die Aufzeichnung, die sehr schnörkelhaft geschrieben, und schon der verblassten Tinte wegen schwer leserlich ist, sich thatsächlich an die Libussasage anlehnt, beweist gleich eine Stelle auf Blatt 29a:

> Orac.: „Der auf eim eisernen Tisch wird essen,
> Dem soll die güldne Kron von mir sein zugemessen."

---

[1]) So wurde das Falsificat lange Zeit genannt.

[2]) Anton Müller war gleich Meinert, den wir noch nennen hören, Professor an der Universität zu Prag und beide arbeiteten für die Hebung der czechischen Litteratur.

[3]) Hempels Goetheausgabe, 29. Teil S. 147 Cap. 57. Goethes Verhältnis zur böhmischen Litteratur mit besonderem Hinblick auf Wlasta hebt auch Wilh. Scherer hervor, Kl. Schriften, 2. Bd. S. 258. Anzeige a. d. Dtsch. Rundschau über „Poetische Werke von Karl Egon R. v. Ebert". Sieben Bände. Prag, Verlag der Bohemia, 1877.

Ferner heisst es auf Blatt 37a:

Sigislaus: Was sagt ihr?
Machin: Seyd gegrüsst erwehlter König der Böhmen.

Allerdings sind die Personennamen verdreht und der Text enthält noch Einschübe von fremder Hand, doch wird eine nähere Betrachtung des Inhaltes jeden Zweifel über seine Beziehungen zu unserem Stoffe beseitigen.

Sigislaus, zweifellos unser Przimislaus, Vetter der Königin von Böhmen, ist ein durch Hofintriguen gestürzter Kronprätendent, den der Geist seines Vaters zur Rache der an ihm verübten Schmach und Ungerechtigkeit antreibt, ein Zug, der an die in Deutschland fortwirkenden Hamletbearbeitungen erinnert. Im 3. Act wird er das Opfer eines Anschlags, indem man ihn durch eine geheime Fallthür in einen Abgrund stürzen lässt. Gerettet geht er unter die Zigeuner, bis er im 4. Act als Landmann wieder erscheint. So nähert sich die Auffassung wieder der Rolle unseres Przimislaus. Wir sehen ihn am Pfluge sitzen, und der Monolog während dieser Scene zeigt uns die im wesentlichen verschiedene Motivierung mit ihren äusserlichen Anklängen an die Sage deutlicher:

„Mein hungriger Magen begehret auch ersättigt zu werden, die matten Glieder, so den ganzen Tag gearbeitet, erfordern es und wollen mit einem Stück schwarzen Brodes belohnt sein. Dieser Pflug, welcher gebrauchet wird, das harte Erdreich umzukehren, damit der edele Samen des Kornes desto füglicher darin einwurzele, muss mir zu einer Königlichen Tafel dienen, auf welcher ich dies Brod so ruhig als ein Fürst die köstlichen Speisen in grosser Sorge geniessen will. Wann ich mir gleichwohl zu Gemüth führe den wunderlichen Lauff der Welt, so steh' ich gleichsam ganz unbeweglich. Aus Furcht des Todes muss ich die Printzlichen Wollüste fliehen und begab mich in diesen arbeitsvoll doch sorglosen Stand. Ich lebte darin in Sicherheit und so ich wieder zu meiner Crone kommen möchte, will ich keine Gutheit unbelohnet lassen, ja Böhmen soll fortfühlen, dass es nach einer Tyrannie einen sanftmüthigen König bekommen hat."

Aus dem grossen Apparat von Tempeln, Altären und rituellen Ausschmückungen, teils volkstümlicher, teils griechischer Mythologie entsprossen, hebt sich ein Orakel, das auf die weitere Entwickelung im Sinne der Libussasage anspielt, ohne dass das Stück eine entsprechende Figur enthielte. Denn

Orisma ist eine tyrannische Verfolgerin des Helden, und Sigislaus' totgeglaubte Verlobte, Hedregundis, die durch die Zauberkünste des Zigeuners Saga errettet war, wird erst mit dem Bräutigam verbunden, nachdem er im 4. Act seine Krone wiedergewonnen hat. Der Schluss ist höchst banal, denn der neue Herrscher übt volle Gnade, und die curiosen, bisweilen ganz gleichgiltigen Nebenpersonen, wie Salamino, Belsary, Protopan, mit ihren leeren unendlichen Monologen machen das Drama nicht reizvoller. Sprache und Stil sind echte Früchte der im 18. Jahrhundert fortwuchernden Komödiantenactionen.

Przimislaus' Mahl am eisernen Tisch wird zur Hauptsache in der zweiten ungleich wertvolleren Bearbeitung der Libussasage, die Herder unter dem Titel „Die Fürstentafel" als balladenhaftes Volkslied der deutschen Litteratur schenkte. Dieses Gedicht erschien 1779 im 2. Teile seiner „Volkslieder" mit dem Zusatze „Böhmisch" und der Anmerkung, der Stoff sei aus Hagek geschöpft.[1]) Herder beginnt, wie in serbischen Liedern, mit der stereotypen rhetorischen Frage nach der Herkunft der Heldin und stellt sie unter mehreren Grossen ihres Stammes mitten auf einer grünen Au zu Gericht sitzend dar. Der eine der Vorgeforderten ergrimmt, wie bei Cosmas und Hagek, und veranlasst Libussa, sie als Weib mit langem Haar und kurzem Verstand schmähend, sich bei ihrer Lieblingsgöttin Klimba Rat zu holen, die nun der bedrängten, hilflosen Fürstin die Wahl des Przimislaus zum Gemahl und zum Ordner des Reiches eingiebt. Es folgt die bekannte Entsendung des weissen Rosses, und die blanke Pflugschar, auf der Przimislaus sein Mahl hält, wird zur Fürstentafel idealisiert; die Stiere am Pfluge verschwinden gegen die symbolische Pflanzung der wunderbaren Haselgerte. Darauf Klagen über die unheilvolle Störung der Pflugarbeit und Weissagung der Folgen; schliesslich das Nachspiel von den historisch gewordenen Bastschuhen.[2])

[1]) Suphan-Redlich 25, 482. Laut Anm. S. 682 benutzte Herder die 1763 in Prag erschienene Ausgabe Hageks.

[2]) Die Bastschuhe des Przimislaus, die ihm, der Sage nach, in die Burg der Libussa feierlich nachgetragen werden, wurden historisch, indem später bei der Krönung der böhmischen Könige aus dem Stamme der Przimisliden dieses Wahrzeichen vorgezeigt wurde.

Nachklänge zur Libussasage wollte Herder noch in einer anderen Ballade „Das Ross aus dem Berge“ bringen. Dies Gedicht erschien zuerst handschriftlich im Tiefurter Journal (Schriften der Goethegesellschaft 7. Bd. S. 239) und wurde dann in Schillers Musenalmanach 1796, S. 70—77 (Werke 25. Bd. 614) gedruckt. Der Inhalt bezieht sich auf eine spätere Periode in der Geschichte Böhmens. Zur Ausbeutung des schon von Libussa prophezeiten Erzreichtums verwendet der goldgierige Herzog Krzezomisl fast alle Arbeitskräfte des Landes. Die dadurch hervorgerufene Unzufriedenheit im Volk wächst, da infolge von Missernten eine Hungersnot ausbricht, zum gefährlichen Aufstand, und der grausame Herzog lässt, um die Empörung niederzuhalten, den Liebling des Volkes, Horimirz, der besonders heftig gepredigt hat, gefangen nehmen und verurteilt ihn zum Tode, weil er die ergiebigsten Gruben mit seinen Leuten zugeschüttet habe. Vor der Hinrichtung erbittet Horimirz sich die Gnade, noch einmal sein liebes weisses Ross Schimek zu tummeln. Kaum hat das treue Thier seinen Reiter auf dem Rücken, so setzt es über die verschlossenen Thore der Herzogsburg hinweg und der Verurteilte entkommt. Herder hat diese Episode offenbar aus Hagek, wo sie a. 844—848 weitläuftig erzählt wird. Nur überbietet Herder den Chronisten insofern, als er den Vorfall näher an die Libussasage rückt: das wunderbare, rettende Ross erhält Horimirz von einem unbekannten Greis für seine Liebe zum Volke, und als der treue Schimek nach Errettung des braven Volksfreunds verenden will, soll er nicht, nach Hagek, im Hofe begraben werden, sondern Herder lässt Horimirz das Tier zum Berge führen, wo es ihm von dem rätselhaften Manne übergeben ward, und gestaltet hier das Ganze zu einer Apotheose Libussas und Przimisls:

Eilig führet er's zu seinem Berge,
Der sich aufthut, und es stand der Mann da;
Freudig wiehert ihm das Ross mit hellen
Augen, neu-verjüngt. Der Mann sprach freundlich:
„Wohl dir, dass du thatest, was zu thun war!
Dafür wird es deinen Söhnen wohlgehn,
Und du wirst des Landes Retter heissen.
Primislaus ist mein Name, Böhmens
Erster Fürst bin ich und Stammesvater;
Dieses Ross, es ist das Ross Libussens . . .

Offenbar durch Herders erste Ballade ist Musäus angeregt worden, den Libussastoff in Märchenform zu bearbeiten. Die eigene Version bei ihm setzt damit ein, dass Krok, als Rosshüter Czechs den verlaufenen Tieren nachspürend, unter der Eiche Nivas einschlummert und im Schlafe von ihr über den Verbleib der verlorenen Pferde unterrichtet wird. Ein anderes Mal sogar um Schutz und Hilfe gegen eine der Eiche selbst drohende Gefahr von der Dryade angerufen, verlässt Krok den Dienst seines Herrn und wird fortan der getreue Hüter der Eiche und Beschützer der Waldnymphe; er vertreibt die Leute, die den Baum schon durchzusägen begonnen haben, und wird dafür von der dankbaren Niva mit drei Schilfstücken beschenkt, um sich daraus Ruhm oder Reichtum oder Minneglück zu wählen. Indem er das letzte vorzieht, wird sie seine Gattin und beschenkt ihn mit Drillingstöchtern, worauf sich auch die anderen Wünsche erfüllen. Bei Musäus heissen die Töchter Kroks, die zum Teil mit den göttlichen Eigenschaften der Mutter ausgestattet erscheinen, Therba, Brela und Libussa. Krok jedoch, der Niva gegen böse Menschen schützt, vermag die Eiche, an deren Dauer das irdische Dasein der Elfe gebunden ist, vor dem Zorne des Donnergottes Perun nicht zu retten. Ein Blitzstrahl zerschmettert den gewaltigen Baum und beraubt den armen Mann der Gattin und weisen Beraterin. Aber inzwischen weit und breit durch seine Klugheit bekannt, durch seine Gabe, Verborgenes zu entdecken, reich, durch seine Richtersprüche berühmt, wird er nach Czechs Tode zum Herzog ausgerufen. Verwickelt ist die Werbung um Libussa, deren Gestalt ganz in den Vordergrund tritt, während die Schwestern, anderen dichterischen Darstellungen gegenüber, fast ganz bei Seite stehen. Der weitere Verlauf der Handlung nach der Heirat ist fast ungeändert der alte geblieben.

In Musäus' „Volksmärchen der Deutschen" (1782—1786), die ja in ihrer novellistisch aufgestutzten Manier noch weit davon entfernt sind, den schlichten Volkston zu treffen, für den erst die Romantik Sinn und Empfänglichkeit weckte, nimmt die Libussasage eine Sonderstellung ein. Nicht nur weil ihr Gegenstand kein deutscher ist, während doch Musäus in seinem Vorbericht ausdrücklich Wert darauf legt, vaterländische Ori-

ginale aufzutischen, sondern vor allem, weil dabei nicht wie bei den anderen Märchen mündliche Ueberlieferung zu Gebote stand, sondern die beiden litterarischen Quellen des Dubravius und Aeneas Sylvius, aus denen er zwei Originalcitate gelegentlich unter seinen Text gesetzt hat, den Stoff hergaben. Zur Wahl mag ihn wohl die Herkunft der Heldin aus dem Elfenreich bestimmt haben. Denn er schreibt ja selbst einmal, dass die wieder in Schwung gekommenen „Feeereien", also orientalische und französische Feenmärchen, ihn zu seiner Sammlung angeregt haben; und auch die Vorrede bezieht sich auf den Oberon des hochverehrten Wieland.

Sylphenhaft zart ist der Eingang dieser „Libussa", der von der Flucht des Elfenstaates bei der kriegerischen Besitzergreifung des Böhmenlandes berichtet; nur eine Elfe, die Dryas einer mächtigen Eiche, kann sich nicht entschliessen, diese liebe Heimstätte zu verlassen. Wie eben der junge Krieger Krokus unter dem Baume ruhend von ihrer Erscheinung bezaubert wird, den Herrendienst gegen den ihrigen tauscht, von ihrer Wohnung, mit der ihre Existenz verhängnisvoll verknüpft ist, die Zerstörungswut fernhält und endlich, zum weissagenden Denker und Weltweisen umgebildet, seinen höchsten Lohn von ihr in Gestalt des Minneglücks empfängt, das sind Züge, mit denen Musäus die Sage neu belebt hat. Der ausführliche Bericht, anfangs frei von modischen Schnörkeln und Unarten, wird leider bald durch Ausdrücke wie „Champion", oder durch einen unnützen mythologischen Hinweis auf die Söhne des Aeskulap oder den witzelnden Vergleich mit der geistlichen Liebe eines Ordensmannes zu einer Kalenderheiligen zerstört.

Modern auch mutet jene Menschwerdung der Elfe zur Schäferstunde an, die Wielandischen Einfluss nicht verleugnen kann, wie dann weiterhin in den Worten über die Geburt der Drillingstöchter des Krokus und über ihre Jugend der alberne Witz des Autors zur Geltung kommt, der Achim v. Arnim, dem Romantiker, Musäus so ungenissbar machte. „Sie waren", heisst es dort läppisch, „von allen Infirmitäten der Kindheit befreit, lagen sich nicht wund, zahnten ohne epileptische Krämpfe, schrieen nicht über Stuhlzwang, bekamen keine rachitischen Zufälle, hatten keine Pocken und

mithin auch keine Narben, kein Fell übers Auge oder ein zusammengeflossenes Gesicht zu befürchten; auch bedurften sie keines Gängelbandes, denn nach den ersten neun Tagen liefen sie schon wie die Rebhühner.“ Nicht minder stilwidrig ist es, wenn Musäus der Koketterie der heranwachsenden beiden älteren Schwestern, im Gegensatz zu Libussa, ihrer Gefallsucht, ihrem Heranlocken der Freier — „Dubravii historia Bohemica“ ist hier seine Quelle — manche gesellschaftlichen Züge leiht, wozu auch die stete Bezeichnung „Fräulein“ gehört. Ohne es auszusprechen, verlieben sich Libussa und Przimislaus bei ihrer ersten Begegnung. Seine Figur ist von vornherein stark verritterlicht; in die gleiche Sphäre eines vagen Rittertums, wie es dem ausgehenden achtzehnten Jahrhundert bekannt war, weist die Charakteristik der beiden intriganten, eifersüchtigen Bewerber um Libussas Hand, Wladomir und Mizislaus, die ihre Thronerhebung als Königin von Böhmen nach Krokus' Tode befördert hatten. Als diese beiden und der Wunsch des Volkes sie zwingen, sich einen Gemahl auszusuchen, gewinnt sie sich, nun von jeder jungfräulichen Zurückhaltung frei, dem Zufall scheinbar die Wahl überlassend, doch in hellsichtiger Voraussicht des Kommenden, den Przimislaus. Er wird das Muster eines folgsamen Prinzgemahls, über den sie als neue Zenobia herrscht; nicht sowohl ein fester Regent, als ein streitbarer Ritter, zieht er die Edlen aus allen Gegenden herbei, zur Belebung der neuen Residenz Praha.

Die Versetzung mit Zuthaten wächst mit dem Verlauf der Erzählung. Da sind lange Ansprachen, wohl nach dem Vorbild alter Historiker, wörtlich mitgeteilt, Gleichnisse aus der Tierwelt, die die staatlichen Einrichtungen der Menschen deuten helfen; mit der Parabel vom Bienenstaat, der eine neue Herrscherin sucht, weist Wladomir beim Thronwechsel auf Libussa als prädestinierte Herrscherin; mit jener Fabel von den unzufriedenen Vögeln, die sich zum eigenen Schaden den räuberischen Weih als König setzen, versucht Libussa das ungestüme Verlangen des Volkes nach einer männlichen Regierung niederzuschlagen — diese zweite Erzählung nur eine Umbildung der bekannten Froschfabel, die später auch Brentano in seinem Libussadrama (S. 238, 304) nicht verschmäht hat. In Ab-

schweifungen von der erzählenden Darstellung, die sich über Liebe und Missheirat ergehen, giesst Musäus die Lauge seiner Ironie über Libussas heimliche Neigung zu Przimislaus. Die albernen modischen Redensarten häufen sich gegen den Schluss: Ausdrücke wie „spleenetische Betrachtung", „Prärogativ einer glücklichen Bildung", „sie drückte das Siegel der Verschwiegenheit auf die Novelle", „Adhärenten", „Adspiranten", „Thronkompetentin in Putto der Wählenden", „Obiectum Litis", „Conclusum", „Ambassade", „Antichambre", „General-Controleur" u. s. w. empfinden wir als ebenso abgeschmackt, wie wenn die alten Böhmen von Venus, Amor u. s. w. reden. Der unvolkstümlichen, nur als Witz aufzufassenden Erklärung der deutschen Redensart „einen Korb geben" aus einer Episode der Libussasage sei wenigstens gedacht. Diese Geschichte der Libussa wurde bald als Volksbuch verarbeitet, das die Solbrigsche Buchhandlung in Leipzig ohne Jahreszahl ausgehen liess, dessen Druck jedoch wegen einer Anspielung auf Pariser Verhältnisse des Jahres 1788 gleich nach Musäus anzusetzen ist.

Anders versucht darauf ein Anonymus aus der Libussasage einen Ritterroman zu formen: „Libussa, Herzogin von Böhmen, eine Geschichte aus den Ritterzeiten", Leipzig 1791. Der Verfasser scheint aber nur aus spärlichen Quellen geschöpft zu haben, denn im fortgesetzten „Grand Dictionnaire Historique" Moreris heisst es darüber: „Libussa choisit pour époux un laboureur nommé Przimislaus, homme de conduite et de bon sens." Dem Erzähler kommt es vor allem darauf an, dass sich ein sonderbarer Ehebund zwischen Landesherrin und Bauer wirklich vollzogen hat. Es tritt aber auch eine Mischung des Libussastoffes mit polnischen Elementen dazu, so dass die Gestalt des Przimislaus vielfach verändert erscheint und das Ganze zu einem öden Gemenge wird, auf das wir weiter nicht einzugehen brauchen. Der Verfasser, der wohl im stillen Bewusstsein des geringen Wertes seiner Flickarbeit die Anonymität streng wahrte, scheint immerhin Nachsicht zu verdienen, wenn man bedenkt, dass Wenzigs Libretto zu Smetanas vielgepriesener Oper „Libussa" noch aus viel seichteren Quellen stammt.

Ein Jahr später fällt ein zweiter grundverschiedener Versuch, den Libussastoff in Romanform zu bearbeiten, unter dem

Titel: „Die Töchter Kroks, Böhmens Fürstinnen, eine Geschichte des achten Jahrhunderts“ (Hamburgk 1792). Der Autor, Albrecht, holt gewaltig weit aus. Die erste Gattin Kroks, Borzena, prophezeit, bevor sie stirbt, ihrem Gemahl die Herzogswahl. Es vergehen Jahre; Krok, an Nivas Seite, gewinnt das Vertrauen seines Volkes, hat drei liebliche Töchter, verliert aber seine göttlich begabte Gattin. Nun erfüllt sich die Weissagung: Krok wird zum Landesfürsten erwählt. Darauf sucht die böse Porpira durch heimliche Mittel die Hand des Verwitweten zu gewinnen. Dieser erwehrt sich nur schwer der Zudringlichen, die nun aus Rache im Volk ausstreut, Krok habe seine Frau Niva vergiftet, was Tetka und Kascha gegen den Vater aufbringt. Diese neuen Motive sind insofern interessant, als sie die Episode des Mägdekrieges, die erst nach Libussas Tod fällt, und über den wir bei Brentano Näheres hören werden, ganz nahe an Krok rücken und ihn selbst in jene Wirren hineinziehen. Auch die Wanda-Figur wird eingemengt. Wir sehen gleichsam Libussa mit der späteren Heldin Zacharias Werners zusammen auftreten, ja Wanda behauptet dadurch, dass sie ihrem Domeslaus die Krone des Czechenreiches zu verschaffen sucht, sogar eine Zeit lang die Hauptrolle. Doch endet der Roman herkömmlich mit der Gründung Prags durch den emporgedrungenen Przimislaus, wonach noch ungeschickt der Tod Tetkas folgt.

Wichtiger erscheinen zwei dramatische Bearbeitungen vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Die erste rührt von einem Prager Studiosus juris her. „Libussa, Herzogin von Böhmen, ein Schauspiel von Ritter Steinsberg“ (Prag, Brünn, Olmütz 1779) ist der Titel des dramatischen Werkes, des dritten[1]) seines Verfassers. Dies fünfactige Drama wurde bald ins Czechische übersetzt und blieb bis vor gar nicht langer Zeit ein beliebtes Repertoirestück der böhmischen Bühnen. Die eigentliche Zugkraft des Stückes ist schwer begreiflich, denn die Phantastik hat hier die Handlung überwuchert. Im ersten Aufzuge fallen neue Beziehungen der Hauptpersonen zu einander auf. Der vornehme Damoslaus teilt dem freien Volksmanne Przimislaus mit,

[1]) Steinsberg soll mit den Stücken „Pugatschef“ und „Treuberg“ debütiert haben (Kraus, Athenäum, Prag, 1898, Heft 8).

dass er Libussa liebe und sich würdig fühle, um die herzogliche Jungfrau zu werben. Libussa ihrerseits liebt Przimislaus insgeheim und befragt ihn im Momente der Gefahr, da das Volk ob der Erwählung eines männlichen Fürsten unruhig wird und aufrührerische Parteien sich bilden, wen er ihr wohl zum Gemahl empfehle. Przimislaus rät ihr zu Slavikon (einem der Parteiführer), worauf sich denn eine Libussa freundliche Partei unter Przimislaus und Slavikon und eine gegnerische unter dem verschmähten Damoslaus und seinem Anhänger Rozhon bilden. Tetka wird zu Neid und Rivalität angestachelt und will Libussa durch Gift beseitigen; Przimislaus aber verjagt die Rebellen. Auch in der Gruft Kroks spielt eine Scene. Libussa gerät öfter in die höchste Ekstase; leidenschaftliche Wallungen zeigen sich nicht minder bei den Anderen. Domeslaus wird, obwohl der Schuld überwiesen, von der grossherzigen jungen Fürstin in Freiheit gesetzt, erdolcht sich aber vor ihren Augen und schliesst mit den begeisterten Worten: „Es leben Przimislaus und Libussa.“ Kraus will in diesem Stücke den Einfluss der deutschen Sturm- und Drangpoesie erblicken und deutet auf Goethes „Götz von Berlichingen“ als Vorbild hin, verwirft jedoch das Tiradenhafte, Confuse und Lärmende.

1793 erschien ein zweites Drama dieser Gattung, von Nepomuk Komarek: „Przimisl, ein Nationalschauspiel in fünf Acten“ (Pilsen und Leipzig). Nach dem Vorwort ist das Drama deshalb nicht „Libussa“ genannt, damit den Verfasser kein Verdacht treffe, als hätte er etwa bloss Steinsbergs Schauspiel umgearbeitet. Gleichwohl hat er thatsächlich sein theatralisches Machwerk aus Steinsbergs Stück und Albrechts Roman zusammengeschweisst. Die Umstellungen, die Komareks Nachahmung maskieren sollen, indem er beispielsweise im ersten Aufzuge Domeslaus durch Rozhon substitutiert und diesen durch Hageks Milovec ersetzt, sind so plump, das Ganze so zusammenhanglos und in einer durch Trivialität und grobe elementare Verstösse gegen Sinn und Ausdruck nahezu unmöglichen Sprache geschrieben, dass Steinsbergs schwaches Drama sich dagegen wie ein Meisterstück ausnimmt.

III.

Cl. Brentanos historisch-romantisches Drama „Die Gründung der Stadt Prag".

Wenn Clemens Brentano seinem dramatischen Werke, das im Jahre 1815 unter diesem Titel erschien, nicht geradeswegs den Namen der gefeierten Nationalheldin Böhmens gab, so war er doch wie seine Vorgänger mehr auf Libussa und ihre Schicksale, als auf die eigentliche Gründung der Stadt Prag bedacht.

Das Wichtigste über die Entstehung des Dramas liefert uns der Dichter selbst, und zwar in einem an seine Freunde gerichteten Schreiben. Es wurde im Prager „Kronos" vom Jahre 1813 (Bd. I S. 79—93), der heute zu den bibliographischen Seltenheiten gehört, veröffentlicht. Obgleich diese Zeitschrift von Wilhelm Grimm[1]) ein elendes Organ genannt wird, liefert sie uns doch für die Genesis der Dichtung ein so wertvolles Quellenstück, dass wir dieses im Anhange zu unverkürztem Abdruck bringen.[2]) Auch Brentano (an Arnim, 16. Januar 1813) schilt den Kronos, dessen Herausgeber übrigens der Hamburger Litterat Bran war, jämmerlich. Die weitläufige Selbstanzeige[3]) stammt aus der Zeit, da der Dichter im Begriff, Böhmen nach dem Verkaufe des Familiengutes Bukowan zu

[1]) Görres Freundesbriefe, Bd. I S. 301; Brüder Grimm an Görres, 24. August 1813.

[2]) Prof. Dr. Erich Schmidt hatte die Güte, sein Exemplar zur Verfügung zu stellen.

[3]) Vgl. Steig, Arnim u. Brentano, Anm. 310.

verlassen, durch den Ausbruch des Krieges zu noch längerem Aufenthalt genötigt wurde. Es klingt fast wie ein Widerspruch, wenn man in den Aufzeichnungen über das Leben des Dichters[1]) die Missstände vernimmt, welche die Familie Brentano aus dem Czechenlande drängten, und wenn wir anderseits bei dem Dichter selbst lesen, mit welcher heiligen Hingebung er seiner zweiten Heimat ein dramatisches Liebesdenkmal setzen wollte. Offenbar folgte Brentano bei der Conception seines Werkes einem tieferen Drange, der sich auch trotz äusserer Lebensstörungen dichterischen Ausdruck verschaffte.

Im Jahre 1811, im vierunddreissigsten seines Lebens, fiel Clemens, bald in Bukowan, bald in Prag verweilend, auf die Idee, Böhmens grössten nationalen Sagenstoff dichterisch zu gestalten. Ob die Bekanntschaft des hervorragenden Slavisten Dobrowsky und des mit Fr. Schlegel und den Brüdern Grimm verbundenen Erforschers der kurländischen „Fylgie“ Meinert, die dem Dichter bei der Vorarbeit zu Hilfe kamen, nach oder vor der Conception geschlossen ward, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls erwähnt der „Kronos“ dass diese beiden, zusammen mit dem Wiener Dichterling v. Retzer, ihn mit dem Volkstum und den Eigenarten czechischer Sprache und Poesie vertraut gemacht und den Plan zur Reife gebracht haben.[2]) Welch grossen Apparat von Vorarbeiten Brentano überdies aufwandte, bevor er an die endgiltige Ausführung ging, erhellt anderseits aus der Notiz, dass ihm die eigenen Schwestern zur Veranschaulichung der einzuflechtenden Aufzüge, Festreigen, Tänze helfen mussten, und dass er sich unermüdlich durch verschiedene Improvisationsversuche und Probevorlesungen in befreundeten Kreisen und bei Bekannten[3]) beriet. So veranstaltete Brentano am 23. Juli 1813 eine Libussa-Recitation bei Caroline Pichler, wobei die ebenso originellen, wie noch nicht ausgereiften Stücke der Dichtung auf die Zuhörerschaft einen geteilten Eindruck machten.

---

[1]) Diel u. Kreiten, Cl. Brentano, ein Lebensbild, Cap. V.

[2]) Leitenberger, ein anderer naher Freund Brentanos, soll, wie uns Murko (Romantische Einflüsse in Böhmen S. 46) sagt, nicht minder auf den Dichter eingewirkt haben.

[3]) Diel u. Kreiten, S. 396.

Die erste Fassung war rein prosaisch.[1]) Später, und zwar angeblich auf den Rat Arnims, der das Brouillon bei einer Zusammenkunft in Teplitz gelesen hatte, goss er sie in Jamben um. Ein Brief[2]) Brentanos an Pfarrer Bang, geschrieben am Tage, nachdem die Libussa in Versen zu Ende gebracht war, bestätigt dies. Nicht leicht scheint sich aber der Dichter zu dieser Umwandlung entschlossen zu haben, denn er besserte[3]) erst eine geraume Weile an seinem Prosa-Entwurfe herum mit dem Bestreben, die ihm beständig zugehenden Ratschläge seiner Freunde, das Drama planmässiger umzugestalten, möglichst zu verwerten; doch geriet er immer mehr ins Planlose und häufte eine Menge von Kleinigkeiten, die den Eindruck des Ganzen nur beeinträchtigen konnten. Brentano selbst sah diesen Fehler wohl ein, hatte aber, wie er dies Arnim selbst bekannte,[4]) nicht mehr den Mut, an eine gründliche Correctur zu gehen; vielmehr tröstete er sich gelegentlich dieses Bekenntnisses mit der Erwiderung, die jambische Fassung ganz in reine Reime umgestaltet zu haben, und äussert die Absicht, sein Werk in einigen vornehmen Cirkeln gegen Subscription vorzulesen und es dann auf eigene Kosten drucken zu lassen. Dieses Vorhaben beweist den guten Glauben, den Brentano ungeachtet der vielen von ihm selbst anerkannten Ausstellungen von seiner Arbeit hatte, worin er auch durch einen Kaufantrag Adam Müllers in Wien noch bestärkt wurde. Der Brief aus Bukowan, der sich hierauf bezieht,[5]) redet ausserdem von einer vierten Umarbeitung und von der Absicht, seine Arbeit, die ihm nunmehr, nach so vielen Ausbesserungsn, sehr gelungen, ja geradezu ausgezeichnet scheine, nach Kräften zu beschleunigen, um sie auch Müller einzusenden. Nichtsdestoweniger lehrt ein anderer Brief an Arnim, der ein volles Jahr später fällt,[6]) dass Brentano damals erst die Bearbeitung für das Theater abschloss. Fertig gedruckt waren jedoch an jenem

[1]) Steig, S. 365.
[2]) Weimar. Jahrbuch, 1856, 4, 177.
[3]) Diel u. Kreiten, S. 374.
[4]) Steig, S. 308.
[5]) Steig, S. 306.
[6]) Steig, S. 336 (5. April 1814).

Datum (5. April 1814) nur drei Bogen. Aus demselben Briefe geht ausserdem hervor, dass der Maler Frick von Cassel das Titelkupfer des Buches stach. Die letzte Weihe hat das Werk aber erst durch eine besondere Widmung erhalten, die ein Handschreiben der Grossherzogin von Oldenburg vom 1. November 1814 genehmigt. Ihr hatte Brentano seine „Gründung der Stadt Prag" zugeeignet, weil die hohe Frau gerade in der böhmischen Hauptstadt weilte. Er legte ihr als russischer Grossfürstin (Katharina Paulowna) den schmeichelhaften Namen „Nordische Taube" bei. Indessen erschien das Drama vollständig gedruckt erst 1815 in Wien.

Das durchweg versificierte Drama hat fünf Acte und einen längeren Prolog. Dieser besteht aus sechs verschiedenen Teilen, insgesammt 41 Strophen. Der erste Teil, „Biographie", spielt auf Frankfurt als Geburtsstätte des Dichters an. Dem folgt eine „Allegorie", worin der unter der Flagge Apollos zu den Ufern der Fata Morgana segelnde Dichter scheitert und in die Gewalt einer Circe gerät, dann aber von einem Delphin zur Moldau getragen wird. An ihrem Ufer besingt der Gerettete seine Abenteuer, wird aber seines Liedes beraubt; doch gewinnt er durch Nymphenhuld neue Inspiration. Im dritten Teil, der „Vision", beschaut er von einer nahen Anhöhe das aus dem Morgennebel aufsteigende herrliche Prag, erfasst den Grundplan des Gedichtes; verfällt aber, unschlüssig, in einen „Traum" (4. Teil). Neckische Sibyllen nehmen da die Gestalt der drei Töchter Kroks an, worauf Libussa allein sich wahrsagend zu ihm wendet, um durch „Sibyllische Worte" (5. Teil) die Wandlungen des Czechenlandes bis zur Verbindung der drei Adler in Böhmen anzukündigen. Der Schlussteil, „Geschichte", führt endlich zur Uebergabe des Gedichtes an jene erlauchte „Taube des Nordens".

Eine Betrachtung des Dramas selbst sei durch ein Urteil Arnims eingeleitet an Görres (Teplitz, 8. Sptember 1812): „Clemens hat zwei Dramen in aller Wahrheit geschrieben: Comingo und Libussa. Das erste ist ihm in der ursprünglichen Bearbeitung gestohlen worden und die zweite Bearbeitung ist noch nicht geendigt. Die Libussa, nach Hageks Chronik und Musäus' Volksmärchen bearbeitet, ist in allem Einzelnen viel

schöner und vollendeter und wirklich in Manchem ungemein ausgezeichnet. Wie es aber bei mythischen Stoffen häufig der Fall, — weswegen sie sich auch zum Drama nur zwischentretend eignen, — That und Charakter menschlich fortwirkend zeigen sich selten, und so steigt das Interesse nicht fort, sondern ein stetes Verwundern muss die Stelle füllen. Inzwischen ist es ein Werk, das des angewendeten Talentes und der Mühe wert, sicher viele Leser erfreuen wird."

Arnim wendet also nur auf das Werk den allgemeinen Tadel an, dass mythologische Stoffe sich zur dramatischen Behandlung wenig eignen. Dagegen betont Schlenther in einem trefflichen Aufsatz[1]) mit Recht, Brentano habe den ganzen tiefen Sinn der Sage durchdrungen und sein Drama besitze alle Anlagen, ein Weltgedicht zu werden, wie Goethes „Faust". Freilich hat Brentano, wie der scharfsinnige Kritiker weiter hinzufügt, der Sage eine ganze Welt von eigenen Phantasien aufgetragen. Trotz der typischen Gegensätze, die der Dichter im christlich-romantischen Sinne, leider mit wirrer Beeinträchtigung des Ideenganges zu Tage fördert, ist die Einbildungskraft der poetischen Darstellung nicht zu leugnen. In der That hat Brentano hier sein bestes Können angestrengt, um dem grossen Vorwurf gerecht zu werden. Er übernahm sich dabei aber schon im äusseren Umfange, denn in Buchform fasst die Dichtung nicht weniger als 410 Octavseiten, wozu dann noch 35 Seiten Anmerkungen kommen.

Aus diesem Grunde schon ist das Drama für die Bretter verloren, trotz Brentanos optimistischer Worte über die Bühnenfähigkeit, die vor den Anmerkungen stehen. Es teilt das Geschick sämtlicher Romantikerdramen aber auch durch seinen Inhalt, der so wenig einen Gesamtüberblick gestattet, dass eine pragmatische Inhaltsangabe nach Acten Brentanos Durcheinander einfach nachahmen hiesse. Die Gesichtspunkte zur Vergegenwärtigung des Dramas ergeben sich aus der Charakteristik der in ihm waltenden Motive leichter. Denn diese sind zumeist nur locker mit einander verknüpft, so dass die Dichtung eigentlich in mehrere kleine Dramen auseinanderfällt,

[1]) Feuilleton, Vossische Zeitung, Dezember 1897.

deren jedes ein besonderes Stück czechischer Vorgeschichte darstellt.

Schon aus den eigenen Ausführungen des Dichters im „Kronos“ ergiebt sich als Ausgangspunkt für das Ganze ein historisches Motiv. Hier liegt der eigentliche Kern des Stückes, denn der Titel „Die Gründung der Stadt Prag“ findet bloss in einem Anhang des Ganzen seine Berechtigung. Grundzug des Dramas ist vielmehr seine Entwickelung, die auf die Heirat Libussas, der Fürstin, mit Przimislaus, dem Manne aus dem Volk, zielt. Diese Entwickelung setzt erst im zweiten Acte conkret ein, indem Damoslaus und Wersch, zwei czechische Grosse, um die eben erst zur Landesherrin erwählte Herzogstochter Libussa werben. Die Abneigung Libussas, überhaupt eine Ehe einzugehen, zieht die Vollendung des vorhin bezeichneten Motivs hinaus. Ein Armring ist das wirksame Symbol ihrer Macht. Sie entäussert sich seiner und sieht nun in einer Gerichtsscene[1]) ihre Autorität sinken: der wilde Rozhon schmäht sie als schwaches Weib. Da wandelt sich ihre jungfräuliche Sprödigkeit zu dem unwillkürlichen Entschlusse, einen schützenden Gatten zu wählen. Im dritten Act steigert sich die Situation durch die erneute Werbung Damoslaus' und Werschs, die der Dichter als Vertreter des böhmischen Uradels, in seiner Entwickelung aus Reichtum und Kriegsruhm, vorführt. Libussas Unschlüssigkeit beschenkt aber Damoslaus und Wersch nur mit einem Apfel, der ungeteilte Gewogenheit bedeuten soll, ihre Rivalität jedoch nur noch mehr reizt. Diese Zurückhaltung spaltet das beunruhigte Volk in zwei Parteien, zu deren Beschwichtigung jetzt der Mann der Mitte, der durch seine Unparteilichkeit und Besonnenheit sich über die anderen erhebt, Przimislaus, in den Vordergrund tritt. Rozhons missglückter Anschlag auf Libussa selbst beschleunigt nun doch deren Entschluss und bereitet Przimislaus als Rächer Libussas auf seine spätere Bestimmung weiter vor. Im vierten Act von den beiden Parteiführern vor die endgiltige Entscheidung gestellt, löst Libussa den Conflict zwischen Herrscherpflicht und Herzenszwang durch ihre Sehergabe, indem sie sich Przimislaus zum Gemahl

[1]) Scene vor Libin, Act II.

bestimmt. Nach der orakelhaften Entsendung des weissen Rosses beginnt dieser sofort seine Rolle als künftiger Herrscher, und im letzten Act wird er feierlich eingeholt und auf den Thron erhoben.

Dieses Sagenmotiv ist unpsychologisch auf übermenschliche Weise durchgeführt: durch Prophezeihung, nicht aus Liebe oder anderen allgemein menschlichen, etwa politischen Gründen wird das Paar zusammengeführt. Die Individualität der männlichen Hauptperson, Przimislaus, bereitet der Dichter durch verschiedene Nebenmotive in den einzelnen Scenen vor. Ihm als Vertrauensmann übergeben die beiden Rivalen den strittigen Armring und den strittigen Apfel; ferner, wie schon bemerkt, hat er die Rolle eines Volksbeschwichtigers und wird beim Anschlage Rozhons zum Vertreter der Gerechtigkeit. Nachdem er vollends in den Besitz des echten Armrings Libussas und seiner geheimen Kraft gekommen ist, erscheint er in jeder Hinsicht zur Herrschaft über sein Volk berufen, so dass nur noch Libussas angeborene Rechte auf ihn übertragen zu werden brauchen, damit aus der Verbindung beider die „staatliche Constituierung des Czechenvolkes nach vorhergegangener Anarchie“ völlig entspringe.

Das zweite Motiv, das wir aus Brentanos Gedicht herauslesen, entspringt dualistischer Mythe. Sein Bereich umgrenzen die Nebenscenen, deren Führung die Zauberin Zwratka hat und die sich im ersten Act besonders breit entfalten. Wiewohl nun diese Nebenscenen als Gegenspiel zum historischen Motiv gedacht sind, bleiben sie doch mehr eine Unterströmung des Dramas, die nie so weit an die Oberfläche gelangt, dass die Haupthandlung dadurch verzögert wird. Zwratka will das Czechenvolk dem bösen Princip unterwerfen. Im ersten Act spielt sie den schlummernden Herzogstöchtern Zauberäpfel mit den Symbolen des Tschart in den Schooss, um sie dem Bielbog abwendig zu machen. Ihre Tochter Wlasta, die anfangs, Libussa ergeben, der Mutter entgegenarbeitet, weiss sie im Verlaufe der Handlung halb auf ihre Seite zu ziehen, ebenso wie sie ihrem priesterlichen Gemahl Lapak, der dem Cultus der lichten Götter dient, bald durch Versprechungen, bald durch Drohungen eine gewisse Mithilfe abgewinnt. Bedingung für dies

Gelingen ihres Planes ist der Besitz des machtverleihenden Armrings der Libussa, die ihn von ihrer göttlichen Mutter Niva hat (von Niva stammt auch die wirkungslose Doublette an Wlastas Arme). Zwratka beschwört in ihrem Streben gegen die Herzogstöchter den Avareneinfall, und bei dieser Gelegenheit entäussert sich Libussa thatsächlich des Talismans. Aber der Ring geht nicht direct auf die Gegenspielerin Zwratka, sondern auf ihre Tochter Wlasta über, die in den unklaren Scenen des dritten Actes ihrerseits seinen Wert mit dem wertlosen Zwillingsring verwechselt und ihn im vierten Act unbewusst durch Przimislaus der rechtmässigen Besitzerin wieder zuführt. Das Gegenspiel Zwratkas wird schliesslich nur noch in der Nebenhandlung wirksam: Trinitas, das Christenmädchen, fällt ihrem Satanismus zum Opfer, aber die Rache ereilt sie, und ihr Tod bedeutet den Untergang der ganzen dualistisch-heidnischen Tendenz im Czechenvolk. Wlasta, als Werkzeug Zwratkas, setzt auch nach Eintausch des wertlosen Ringes ihre emporstrebende Rolle fort. Aber indem sie während Rozhons Anschlag auf ihre Herrin sich deren Helm aufsetzt, ereilt auch sie ihr Geschick, denn sie fällt von einem der Herzogin zugedachten Streiche getroffen zu Boden. Damit wäre auch Wlastas Anteil, die historische Entwickelung in Zwratkas Sinne zu hemmen, beendet; weil aber der Dichter diese Figur noch braucht, um sie, wie er uns selbst im „Kronos“ sagt, später in einem besonderen Wlastadrama wiederzubringen, so lässt er sie bis zum Schluss des Dramas leben. Ihr Fortwirken ist dadurch ermöglicht, dass Brentano sie gleichzeitig zur Hauptvertreterin des dritten Motivs, des Mägdekrieges, gemacht hat.

Dieses dritte Motiv, der Mägdekrieg, ist als eigenartiges Beispiel für die vor der Constituierung des böhmischen Staates herrschende Anarchie und als Ausgangspunkt für die Gemütsschwankungen Wlastas eingeflochten. Die jungfräuliche Libussa hat sich eine Amazonengarde gebildet, deren Hauptanführerin Wlasta ist. Nach einem Siege über die Avaren, die ja durch Zwratka ins Land gerufen wurden, wird von den tapferen Mägden ein Siegesdenkmal errichtet, das Damoslaus und Wersch selbstsüchtig zerstören. Infolge dessen reift bei den Mägden der Plan zur Gründung der Mägdeburg Diewin; sie werben

fortan für ihre Schar auch unzufriedene Gattinnen der solcher Emancipation schon längst grollenden Männer, und so wird die letzte Grenze der guten Eintracht im Volke durch den neu hinzutretenden Hass zwischen den Geschlechtern selbst überschritten. Die Wirkungen äussern sich bei der Heimkehr der Männer von der Avarenverfolgung. Die Mägdeschar verstellt ihnen den Weg, so dass es Zank und sogar blutige Händel setzt.

Entsprechend der Doppelrolle Wlastas als Vertreterin des Gegenspiels, wie auch als Anführerin der zügellosen Weiber, die sich von ihrer natürlichen Bestimmung emancipieren wollen, gewinnt für Wlasta der bewusste Armring ausser der politischen auch noch eine erotische Bedeutung. Im Besitze des wunderwirkenden Ringes für den ihren Spuren folgenden, von heftiger Leidenschaft erfüllten Stiason unnahbar und sieghaft, wird sie nach Vertauschung des Ringes zum Gegenstande seines Hasses, sie selbst dagegen fühlt sich mit einem Male zu Przimislaus, dem neuen Besitzer des echten Ringes, so mächtig hingezogen, dass sie ihre Liebe offen eingesteht. Nach ihrer politischen Vernichtung unterdrückt sie ihre Liebe noch einmal: sie beschwört ihre Mägde zur Treue und gleichzeitig zur Ehelosigkeit. Mit dem Augenblicke aber, da Libussa selbst durch ihre Eheschliessung dieses Princip der Mägdegenossenschaft verwirft, insbesondere aber den Przimislaus der Wlasta abwendig macht, erwacht die Hysterie in ihr. Sie ersticht in ihrer Verstörung den nun um sie werbenden Damoslaus, wirft den Lieblingsgötzen ihrer Mutter, den Tschart, zu Boden und steigert noch ihren wahnsinnigen Zustand, indem sie einen brunsterregenden Zaubertrank Zwratkas austrinkt, zur Hütte des Przimislaus eilt und gerade noch zurecht kommt, um in rächerischer Absicht dem von Libussa berufenen Geliebten Mantel und Schuhe beim feierlichen Ritte zur Herrlichkeit nachzutragen. Durch die Erkenntnis, den kostbaren Armring selbst hingegeben zu haben, verfällt sie ganz dem Wahnsinn, und man geht, unter Andeutungen auf eine fernere befriedigende Verkettung ihres Geschickes mit Stiason, über sie zur Tagesordnung über.

Ein Anklang des Christentums, das später in Böhmen erschien, schwebt episodisch durch das Ganze, geht aber mit un-

ausgesprochener Notwendigkeit darin unter und bewirkt einen tragischen Effect in historischer Vorahnung: So heisst es im „Kronos", und damit ist ein viertes Motiv des Dramas gegeben. Die Vertreter der christlichen Tendenz sind Pachta und Trinitas. Ihr Erscheinen wird motiviert durch das heidnische Vorhaben der herzoglichen Schwestern, ein Götzenbild zu giessen; frommer Betrug jedoch entlockt den Prinzessinnen die Zustimmung, statt des Götzen Zelu christliche Symbole zu formen. Dass aber nur der Guss des Pelikans gelingt, wird so gedeutet: die richtige Zeit zur Einführung der neuen Religion im Lande sei noch nicht herangebrochen. Das Christliche gewinnt nichtsdestoweniger Boden. Trinitas bekehrt und tauft sogar eine der Zauberschülerinnen Zwratkas, bei der Taufe in der Moldau fällt sie aber der Rache des missgünstigen heidnischen Elementes, das bekanntlich die alte Zauberin vertritt, anheim und wird so zur ersten Märtyrerin Böhmens. Ausser der ihr durch Tetka bereiteten Apotheose gelangt jedoch dies grosse Moment im Drama zu keiner höheren Geltung, und die volle Ausführung des christlichen Motivs scheitert an dem wüsten Wirrwar des letzten Actes, der die Verklärung der christlichen Tendenz erdrückt. Dafür hat Brentano christliche Sentenzen und biblische Diction über das ganze Drama verstreut, die des Dichters Absicht, fromme Stimmung zu erwecken, für die einzelnen Scenen vollkommen erfüllen. Hingegen sinken einige wichtige Personen des ersten Actes, so der Priester Lapak, dann Ziak und vor allem Wlasta selbst, im Verlauf der dramatischen Handlung zu Nebenfiguren herab und stehen beim Abschluss des Stückes nur noch als Füllsel da.

Reich ist das Werk an Motiven, die die Haupthandlung symbolisch begleiten. So giebt Przimislaus der Wlasta einen Apfel für ihre Herrin Libussa, den diese, ohne weiter darauf zu achten, wieder weiter an die beiden lästigen Werber verschenkt. Damoslaus und Wersch, die einander den Apfel nicht gönnen, geben die köstliche Frucht an Przimislaus, der sie dann wieder bei der Hochzeitsfeier mit Libussa nach alter Sitte teilt. Symbolisch ist auch die Wahl der Herzoginnen durch ihre künftigen Gatten, wobei Libussa für die geschenkten Stiere des Przimislaus eine Gerte schneidet, die dann nach Przimislaus' Erhebung

zu spriessen beginnt. Ferner der schöne Einschub, dass Libussa selbst den Schleier vom Haupte löst, um damit die Wunde Wlastas aus dem Avarenkampfe zu verbinden. Dieser Schleier kommt dann in gleicher Symbolik wie der Armring in den Besitz des Przimislaus, um die Beziehungen zu vermehren, durch die der Dichter die zwei Hauptpersonen seines Dramas aneinander zu bringen trachtet.

Die Nebenpersonen innerhalb der Motivkreise hat Brentano möglichst verschieden gezeichnet. Drei Herzogstöchter überliefert die Sage, von denen nur Libussa für sein Drama eine führende Stellung zukommt. Indem er alle drei zu Sibyllen macht — Tetka zum Himmel, Kascha zur Natur, Libussa zum Leben gewendet (sagt der „Kronos") — schafft er auch den Schwestern Tetka und Kascha eine Berechtigung als Symbole, die sie in der Oekonomie des Dramas nicht haben. Und, um sie nicht ganz aus dem Rahmen der Handlung herausfallen zu lassen, verknüpft er ihr Wesen mit den Schicksalen des Czechenvolkes rein äusserlich, durch die Verheiratung mit Biwog und Slawosch, zweier Grossen im Volke, die auch nur ad hoc eingeführt erscheinen: Rozhon und Stiason sind enger mit der Haupthandlung verknüpft; am wichtigsten aber werden die Rollen des Wersch und Damoslaus, deren gegensätzliche Charakteristik Brentano mit offenbarem Vergnügen durchgeführt hat.

Hindeutungen auf die böhmische Geschichte, sofern sie vor oder nach der Handlung des Dramas spielt, hat der Dichter gewaltsam gehäuft. Indem er je nach Bedarf seine Figuren prophezeien lässt, hat er sich diese Verpflichtung, die ihm seine romantische Anschauung der Geschichte auferlegt, leicht gemacht, nicht zu Gunsten der dramatischen Technik. Auch sonst bauscht er seine Dichtung durch Episodenwerk und besonders durch lyrische Stellen auf, wie das ständig wiederkehrende Huihussa-Lied und den Marzanahymnus, die man an sich nicht vermissen möchte, die aber den so oft erhobenen Vorwurf der Ueberladung nur zu sehr rechtfertigen. Scenen, wie die Beschimpfung von Rozhons Leiche durch seine Gattin und deren Bestrafung, sind für das Ganze unwesentlich, und man könnte sie für vollkommen überflüssig halten, wenn sich nicht gerade hier Brentano als Dichter durch feine Züge be-

sonders interessant zeigte. Eine Zergliederung des grossen mythologischen und culturhistorischen Apparates, den Brentano stets in Thätigkeit setzt, sei der Einzelbetrachtung vorbehalten.

Ein zusammenfassender Ueberblick legt die Grundfehler des Dramas dar. Vornehmlich bestehen diese also in dem unverbundenen Nebeneinander aller möglichen Tendenzen und dem gewaltigen Aufwand verschiedener Materialien. Ueberdies fehlt es durchaus an Sorgfalt der Motivierung. Wir sind das ganze Stück durch in Unruhe, weshalb Libussa eigentlich ihren Armring überträgt. Selbst die Anmerkung zu dieser Stelle entscheidet sich nicht für einen einheitlichen Beweggrund. Aus dem Texte selbst geht überhaupt nichts hervor, was die Thatsache der Ringverwechselung auch nur feststellt; vielmehr kommt dieses wichtigste Ereignis lediglich in einer scenischen Bemerkung zum Ausdruck. Erst gegen Ende des Stückes besinnt sich Brentano und wählt nun nachträglich eins von den beiden Motiven, die jene Anmerkung zum Aussuchen bot. Zur Entschuldigung des Dichters sei gesagt, dass er sich durch Anhäufung eines zu mannigfaltigen und teilweise aus Reiz an dem Unbekannten auch noch hastig erworbenen Materials übermüdet hat, dass es ihm daher schliesslich wohl nur noch um die leidliche Beendigung der Dichtung überhaupt und kaum mehr um das Urteil der Kritik zu thun war.

IV.

Die Quellen von Cl. Brentanos Drama.

Das Drama Clemens Brentanos „Die Gründung der Stadt Prag" zeigt uns schon bei einer flüchtigen Uebersicht des Inhalts, dass der Dichter bei der Verwertung des Libussastoffes weit über seine Vorgänger hinausgegangen ist. An der Spitze der Anmerkungen zur Ausgabe des Gedichtes steht folgender Satz: „Als ich es unternahm, die Aufgabe dieses Gedichtes in dem Ton und der Gesinnung, welche es bezeichnen, zu lösen, ward es nötig, mir den Weltzustand, in welchem meine Handlung vorgehen sollte, entweder durch historische Erkenntnisse, oder durch poetische Construction zugänglich und reich genug zu erschaffen, um meiner Handlung einen Himmel und eine Erde zu geben." Zur Klarstellung, welche Entwickelungsphase Brentanos Drama für unseren Stoff bedeutet, erwächst uns jetzt die Aufgabe, die Quellen zu finden, die den Dichter zu dem Bilde jenes „Weltzustandes" geführt haben. Historische Erkenntnis und poetische Construction setzen nach seinen eigenen Worten dieses Bild zusammen. Der erstere Hinweis beschränkt sich auf den bestimmten Rahmen der Tradition, während die Anregungen, aus denen die rein poetischen Zusätze erwachsen sein mögen, der Forschung einen unerschöpflichen Raum bieten. In den Anmerkungen giebt Brentano manche wertvolle Nachricht über seine Quellen, ohne jedoch pedantisch zu verfahren; er hält teilweise sogar mit dem Nächstliegenden absichtlich zurück: „Ich könnte hier noch Vieles sagen, aber vielleicht versteht sich alles besser von selbst."

Ausser den Anmerkungen, in denen Brentano sich auch mehrmals über dichterische Anregungen aus zufälligen, persönlichen Erlebnissen auslässt, wird nun auch der Aufsatz aus der mehrfach erwähnten Prager Zeitschrift „Kronos“ quellenkritisch wichtig, der uns schon zur Entstehungsgeschichte bedeutende Aufschlüsse gab. Für Brentano sind wir ferner in der Lage, aus dem gedruckten Kataloge seiner Bibliothek[1]) etwa benutztem Material nachzuspüren; doch müssen wir uns hier mit Vermutungen und Schlaglichtern begnügen, da gar manche der etwa einschlägigen Bücher heute schwer, oder gar nicht zugänglich sind, sodann aber die mangelnde Angabe, wann ein Buch in Brentanos Besitz kam, Vorsicht gebietet. Von diesen drei Seiten aus in das überreiche Material eindringend, betrachten wir zunächst die historischen Grundlagen, die sich scharf von dem mythisch-symbolischen Hintergrunde dieses Dramas abheben. Hier wiederum gilt es zu prüfen, inwieweit der Dichter den Wust altslavischen Glaubens, verquickt mit altem und neuem Wahn, sich zurechtgemacht hat. Daran schliesse sich eine Uebersicht concreter Züge, die der Dichter zur Vergegenwärtigung des Culturzustandes und des aufsteigenden Christentums eingeführt hat. Endlich sollen noch einige Einzelheiten der Form erörtert werden.

1.

Die historischen Grundlagen von Brentanos Libussa.

Nach dem in der Prager Zeitschrift „Kronos“ vom Jahre 1812 von Brentano selbst veröffentlichten Vorbericht ist die Conception des Dramas die Krone eines Entwickelungsprozesses, wie Brentano sich allmählich mit dem böhmischen Stoffkreise vertraut gemacht hat. Vage, kindliche Phantasieen, genährt durch Bilder und Märchen, vereinigen sich mit historischeren Vorstellungen nach alten Berichten. Hussitenschriften und Gottfrieds Chronik weisen

[1]) Die im Folgenden citierten Bücher entstammen einem Kataloge der Verlagsfirma Haeberlein in Köln vom Jahre 1853 (Kgl. Bibliothek zu Berlin A, p. 1701), der auf dem von Cl. Brentano selbst, anlässlich seiner Bücherverauctionierung in Berlin zusammengestellten Kataloge vom Jahre 1819 beruht.

auf die abenteuerlichen Schattenseiten böhmischer Geschichte hin. „So seltsam finster und abenteuerlich überbaut und unzugänglich umgrabet, verbrücket und verrüstet lag meine Vorstellung von Böhmen und besonders von Prag, wie das wunderliche Wolkenbild eines Zauberschlosses vor meiner Phantasie.“ Musäus ist es, der dem Jüngling dann durch den befreienden Ton seines Volksmärchens und mit der „sternenheiteren“ Gestalt der Libussa die böhmische Welt im magischen Glanze näherbrachte. Hageks Erzählungen runden das Bild, wobei dessen biederer häuslicher Ton mehr anzieht, als die historischen Facta. Autopsie und historisch-romantische Stimmungen bei Nachtspaziergängen an den Prager Moldauufern verklären endlich den historischen Stoff zu einem poetischen Erlebnisse.

Hagek und Musäus sind auch nach den Anmerkungen des Originalbandes die Grundpfeiler der Tradition, auf denen sich unser Drama aufbaut. Viele Züge commentiert Brentano hier durch Hinweise auf „die Sage“, wobei unentschieden bleibt, ob es sich um die erwähnten schriftlichen Quellen handelt, oder um eine mündliche noch in der Gegenwart fortlebende Sage. Denn eine solche hat Brentano thatsächlich gekannt. Wenigstens sagt er in der 71. Anmerkung: „Es giebt eine mündliche Sage, welche Libussens Schloss als ein künstliches Labyrinth von Kammern und verborgenen Gemächern, Thüren und Treppen beschreibt, worin sie ihrer Lust gefröhnt haben soll. Besonders wird eines Bades erwähnt, in welchem sie durch eine heimliche Fallthür ihre Buhler zu Tode stürzte.“ Brentano hat an diesem ihm überlieferten Factum im Drama ein Verdächtigungsmoment für Rozhon gewonnen. Seiner Libussagestalt konnte solche Charakteristik natürlich nicht zukommen. Offenbar ist die mündliche Ueberlieferung auch durch Vermischung mit anderen Sagenstoffen getrübt, da die Märe gleiches auch von einer ungarischen Gräfin erzählt.[1]) Das lediglich von Musäus abhängige Volksbuch, das auf Seite 15 des Katalogs von 1819 verzeichnet ist, hat dem Dichter keine neuen Züge gebracht.

---

[1]) Der Verfasser selbst hat im oberungarischen Bade Pystian diese Sage erzählen hören, und zwar knüpfte sein redseliger Führer dieselbe an die dort noch erhaltene Schlossruine jenseit des Waagflusses.

Die Vorgeschichte, die Brentano als Erzählung der Herzogstöchter geschickt dem Drama einverleibte, hat er sich selbst zurechtgezimmert, wie in der ersten Anmerkung das Wort „meine Fabel“ beweist. Hagek weiss und berichtet über die Beziehungen Nivas zu der durch Peruns Blitz zerschmetterten Eiche nichts, wie er auch über Kroks Vorleben als Rosshüter und seine Verbindung mit der Dryade schweigt. Manches aber finden wir bei Musäus, der den Berichten des Dubravius und des Aeneas Sylvius folgt, so dass man Brentano selbst mit diesen Gewährsmännern unmittelbar zu verknüpfen geneigt sein könnte. Dagegen spricht aber der nach denselben Quellen verfasste Roman Albrechts „Die Töchter Kroks“; er bringt eine weit grössere Fülle von Details über Kroks Vorgeschichte, die Brentano sich gewiss nicht hätte entgehen lassen, falls sie ihm nur irgendwie bekannt gewesen wären. Oder soll Brentano Steinsbergs und vielleicht auch Komareks Schauspiele gekannt haben, und etwa nur aus Stolz, mit diesen Machwerken irgend etwas zu teilen, ihr Quellenmaterial dennoch missachtet haben? Jedesfalls erscheint hier manche sonderbare Divergenz. So bestand bei Musäus das Geschenk Nivas in drei Schilfstäbchen, wie bei Dubravius; bei Brentano wird es zu einem dreiblättrigen Kleeblatt. Für Kroks Hütte unter dem verdorrten Eichenstamme, wo nach Musäus Niva gewohnt hat, bemerkt Brentano seltsamer Weise, dass Krok als Herzog schon an dieser Stelle das Schloss Wyschehrad erbaut habe. Cosmas kannte den Wyschehrad noch gar nicht, Hagek selbst versteht in seinen Aufzeichnungen a. 741 unter diesem Namen ursprünglich einen hohen Turm, den erst Przimislaus während des Mägdekrieges über der an Stelle des alten Dorfes Psary erbauten Burg Libin errichten liess. Es ist mithin nicht recht klar, woher und wozu Brentano diese Bemerkung überhaupt bringt, da sie an der Handlung selbst keinen Anteil hat und blos als Anachronismus störend wirkt.

Die Eiche Nivas hat nach Musäus unter einem Zerstörungsversuche zu leiden, den Brentano mit dem Drama in näheren Zusammenhang bringt, indem er Wersch und Domeslaus zu Söhnen jener Männer macht, die den kostbaren Baum absägen wollten und dabei von Krok als Beschützer und späteren Gatten

Nivas in die Flucht geschlagen wurden. Aus dieser Eichensage gewinnt Brentano späterhin eine Parallele in dem Zerstörungsversuch Rozhons am Baume des Slawosch, wofür der Dichter mit poetischer Freiheit die Sagen vom Stier Cheinow und Ziska verschmolzen hat, ohne die Quellen für die Einzelheiten beizubringen.

Die grundlegenden Momente der Handlung müssen sich der Hauptsache nach aus Hagek ergeben. Die drei Herzogstöchter sind Brentano von der Sage als mit göttlichen Künsten begabte Sibyllen überliefert. Er beschränkt die göttliche Begabung auf die Fähigkeit, prophetische Aeusserungen an passenden Stellen einzuflechten. Desgleichen ist natürlich Przimislaus eine gegebene Grösse. Die Wahl der Herzogstöchter, ebenso Przimislaus' Beschenkung mit Ochsenpaar und Treibgerte durch Libussa übernimmt Brentano, führt dann aber Libussas Regiment bis zur verhängnisvollen Gerichtsverhandlung mit Rozhon selbstständig durch. Diese stammt wieder aus Hagek, der sie a. 721 erzählt, wobei der Ankläger Rozhons nicht Slawosch, sondern Milowetz heisst.[1]) Ebenso steht die Intervention des riesenstarken Biwog bei Hagek, der dort auch die Verbindung Biwogs mit Kascha erzählt. Die allmählich fühlbare Notwendigkeit, dass Libussa sich verheirate, ist vom Dichter volkspsychologisch entwickelt, während Hagek a. 721 nur den Damoslaus als Werber auftreten lässt, der ihr durch Boten 100 Kühe und 300 Ochsen anbietet, wenn sie ihn zum Gemahl nehmen wolle; er wird dort als Wladike eingeführt, das heisst als Vornehmer und Kronrat, der sein eigenes Schloss hat. Bei Brentano findet die Bewerbung um Libussa vor der Rangerhöhung des Damoslaus statt und der Dichter gewinnt durch die Erhöhung der Werber zu Zemanen ein Motiv abweisender Beschwichtigung. Ueber diese Adelsbenennungen und Unterschiede lesen wir bei Hagek a. 720, dass Libussa ob der grossen Widerspenstigkeit im Volke zwölf der angesehensten Männer des Reiches zu Regierungsgehilfen erkor, von denen einige den Namen Zemane, d. h. Landesverwalter, andere den Titel Wladiken führten. Eine Contrastfigur zu Damoslaus schafft sich

---

[1]) In Komareks Schauspiel „Przimisl" (Pilsen und Leipzig, 1793) gleichfalls.

Brentano in Wersch, den Hagek a. 730 als ersten Rat des Przimislaus und ausserdem als trefflichen Mann aus dem Geschlechte Lechs, des Bruders von Herzog Czech, erwähnt. Libussa bedeutet dem Freier nach Hagek, sie wolle sich nicht verkaufen, sondern einen Landmann heiraten, der das Volk besser werde regieren können. Bei Brentano erinnert der Vers: „Biet, Werschowetz, kannst du mich teurer kaufen?“ an Hagek, während die Höhe von Damoslaus Angebot protzenhafter ausgeführt wird:

Ich sende, Fürstin, dir ein Hundert Stiere,
Die Farbe schwarz, dem Ross Triglawas gleich,
Und Hunderte milchweisser Kühe viere,
An Farbe weiss, dem Rosse Bjelbogs gleich,
Sechs Hundert Rosse alle gut geschirrt, ... etc.

Zur Erkenntnis, welchem Stand ihr Bräutigam angehören müsste, kommt Brentanos Libussa auf prophetischem Wege. Die Gesandtschaft unter Führung des weissen Rosses wird von Hagek sehr eingehend geschildert. Brentano erwähnt bei Staditz einen Fluss Bila, den Hagek nicht kennt; dagegen verschweigt der Dichter, dass an der Stelle, wo Przimislaus' Stiere im nahen Felsen verschwinden, ein Wässerlein, ähnlich einer „Mistsudel“, entsprungen sei. Im Einzelnen ist es der Chronik entgegen, wenn Przimislaus seine Gerte auf das Grab seines Vaters pflanzt, wo sie die drei Sprossen treibt. Das in der Libussasage verschiedentlich auftretende Motiv des eisernen Tisches hat auch Brentano nicht übergangen. Der neue Herzog wird eingekleidet und schiebt als Wahrzeichen seines Bauernstandes die Bastschuhe unter den Mantel, die von Hagek, und schon von Cosmas als historische Reliquien besonders erwähnt sind. Indem Brentano diese den Przimislaus nicht mitnehmen lässt, hat er im Interesse der dramatischen Oekonomie gehandelt. Interessant ist, wie Przimislaus nach seiner Einholung und Inthronisation gleich den neuen Herrn und vor allem den Richter hervorkehrt. Brentano betont hierdurch mit Hagek, der die Wahl Przimislaus, a. 723 als Beginn einer neuen Epoche darstellt, dass der Fürst vor allem die halbwilden Leute Recht lehrte. Er macht aber auch bei dieser Gelegenheit seinem Herzen Luft und legt dem neuen Böhmenherzog Dinge in den Mund, die trotz aller Wortkünstelei auf ganz persönliche Gefühle zurückgehen:

Und wer mit List der Einfalt Gut erzielt,
Durch Rechtsumgehung und durch Rechtsverdrehung,
Durch Rechtszertretung und durch Rechtszerknetung,
Durch Rechtsverrenkung, Kränkung, Lenkung, Schenkung,
Durch Wucher, Lüge und Fürsprecherei,
Durch welche niedere Schuftenkunst es sei,
Den will ich drehen, treten, kneten, kränken
Und den geschmeidigen Rücken ihm verrenken,
Er soll die Schriften all' herunterfressen,
Mit denen er sich Fremdes zugemessen . . .

Das war, wie Diel treffend bemerkt, eine kleine Rache an der verherrlichten Nation, deren Juristerei dem Dichter in Bukowan übel mitgespielt hatte. Nach Hagek macht Przimislaus mehrere slavische Männer zu seinen Räten, löscht den Fluch auf Werschowetz's Familiennamen und Wappen, den ihm Brentano als von der Verletzung der Krok-Eiche herrührend angedichtet hat, der aber laut Anmerkung 40 der späteren Geschichte entnommen ist; aus dem Sinne des Namens Wersch verleiht er ihm dann eine Fischerreuse zum Wappenzeichen. Dass jeder Mann künftig nur ein Weib haben soll, ist nach den Aufzeichnungen der Chronisten freilich eine erst nach dem Mägdekrieg gegebene Bestimmung; indessen gehört sie nach der ganzen Anlage des Gedichtes mit Recht in diesen Zusammenhang. Nicht vom Zusammenhang bedingt ist Tetkas Verbindung mit Slawosch, die nach Hagek, a. 732, zehn Jahre nach Libussas Heirat geschlossen ward, ein Detail, das der Dichter nur zum Schlusse noch hastig eingefügt hat, um nach Kascha und Libussa auch die dritte Schwester unter die Haube zu bringen.

Die übrigen Vertreter der slavischen Männer, soweit sie der historischen Tendenz dienen, sind von Brentano frei erfunden und scheinen bei den Umarbeitungen immer mehr in den Hintergrund getreten zu sein; so verkürzte der Dichter die Rolle des Druhan, indem er mehrere seiner Verse strich, die noch der „Kronos“ citiert. Den Namen Ziak hat der Dichter aus Hagek, a. 717, der auch unter der Regierung Libussas die ersten geschichtlichen Aufzeichnungen beginnen und ihre Schreiber — Ziak — die primitiven Urkunden auf Baumrinde

eintragen lässt. Von solchen Aufzeichnungen spricht Hagek übrigens schon a. 680; sie fielen also noch in's Zeitalter Kroks.[1])

Das Motiv des Mägdekrieges, das unser Drama durchzieht und dem Dichter zu eigener Erfindung weitgehenden Spielraum gewährt, ist im wesentlichen von Hagek abhängig. Freilich setzen Hagek und alle übrigen Chronisten den Beginn dieses romantischen Ereignisses überhaupt erst nach dem Tod Libussas an. Brentano aber hat sich hier für seine Zwecke einer strengen Motivierung befleissigt: Libussa schafft sich als jungfräuliche Herrscherin eine weibliche Leibgarde zum Schutze gegen Uebergriffe der Männer. Die Namen der Führerinnen Wlasta, Scharka, Stratka fand er bei Hagek, a. 736, mit der näheren Angabe, dass Wlasta oder Wlastslawa eine frühere Dienerin Libussas gewesen sei. Hageks Episode schiebt Wlasta in den Vordergrund; er lässt durch sie, a. 736, die Burg Djewin (Mägdeburg) gründen, von wo aus sie alsdann mit ihren Kriegerinnen die märchenhaft barbarischen Ueberfälle geleitet haben soll. In kriegerischer Action wird nun dieses Amazonenheer eingeführt, indem Brentano einen Avareneinfall in Böhmen heraufbeschwört, der, wenn man Hageks gestrenge Zahlen einmal für historisch massgebend nimmt, wieder einen Anachronismus bedeutet. Hagek selbst weiss nichts von ihm. Palacky, dessen 1836 erschienene Geschichte von Böhmen für Brentano natürlich als Quelle nicht in Betracht kommen kann, erzählt von Avareneinfällen aus der Zeit des Samo, des Stammvaters Czechs und Lechs. Brentano muss also dieses Motiv von einer anderen Seite her haben; jedesfalls ist sein Moribud willkürlich aufgebracht; wahrscheinlich wollte er mit ihm den lebendigen Namen des Markomannenfürsten Marbod bewahren. Das Siegesfest der Mägde führt bei Brentano auch zur Anwerbung verheirateter Frauen; die Namen der hier beteiligten Weiber Mladka, Hodka, Nabka, Swatawa, Radka, Dobromila, Klimbogna sind aus Hageks Bericht, a. 740, genommen. Wenn dem Dichter in dieser Scene manche Derbheit entschlüpft, so hat schon Hageks unverschleierte Darstellung das mitverschuldet. Durch spätere

[1]) Bei fast allen Slaven ist der Begriff für Schriftkundige dem griechisch geformten Ausdrucke Diaconus als abreviirtes „Diak“ nachgebildet.

Zerstörung eines zur Feier des Tages errichteten Siegesdenkmals wird die Erbauung der Trutzveste Djewin vom Dichter mit dem Drama verknüpft. Aus den blossen Namen Wlasta, Scharka, Stratka hat Brentano vollwichtige Gestalten geschaffen, die sich in ihrem verschiedenen Verhältnisse zum anderen Geschlechte scharf von einander abheben. Wlasta geniesst sein besonderes Interesse, und er verleiht ihr die merkwürdigsten Züge, von denen wir nur ihr Verhältnis zu Stiason als entlehnt bezeichnen können. Diesen nennt Hagek, als Przimislaus am Ende des Mägdekrieges nach verzweifelter Belagerung Djewins die Mägde zum Ausfall treibt und sie erst nach heisser Schlacht besiegt. Stiason erscheint da als einer der sieben Jünglinge, mit denen es die tollkühne Wlasta der Reihe nach aufnimmt und die sie mit ihrer vergifteten Klinge niedermacht, bis schliesslich Stiason, der Unbesiegbare, sie zu Boden schlägt. Hierdurch ist bei Hagek Schlacht und Weiberherrschaft beendet, und Stiason erhält von Przimislaus Wlastas Armring zum Geschenk. Brentano spinnt zwischen Wlasta und Stiason unbewusste Liebesfäden, deren Entwirrung als ausserhalb des Stückes liegend nur angedeutet wird. Wlastas Niederstreckung verwerthet Brentano, frei von quellenmässigem Zusammenhang, als Strafe für ihre nebenbuhlerische Ränke gegen Libussa. Auch bei Hagek lebt Wlasta nach ihrer Verwundung weiter; Brentano trug sich ja mit dem Gedanken, noch ein eigenes Wlasta-Drama zu schaffen. Dieser Stoff ist ausserdem noch in Carl Egon Eberts Epos „Wlasta“ selbständig verarbeitet worden.

Zwei für das Drama so wichtige Figuren, die Zauberin Zwratka, die dem schwarzen Gotte dient und Lapak, der hinkende Priester des weissen Gottes, sind für unsere Quellenuntersuchung ebenfalls nur Namen, die Hagek beim Jahre 719 erwähnt. Danach ist Lapak der Sohn Bazaks und dieser ein Bruder Kroks gewesen. Für Brentanos mystische Umdeutungen dieser beiden, besonders Zwratkas im Sinne des Satanismus, konnte die alte Chronik natürlich nichts geben. Ebenso wird Wlasta als Tochter dieses Paares eingeführt, wodurch ihre Zerrissenheit im Kampfe zwischen Gut und Böse auch äusserlich zu Tage tritt. Wie Wlasta von Brentano in Spiel und Gegenspiel eine Doppelrolle erhält, so auch Ziak —

beide Figuren sind im Sinne rein poetischer Construction zu verstehen.

Von den vielen eingeschobenen und angehängten historischen Anspielungen des so beziehungsreichen Dramas gilt es vor allem den Abschnitt zuerst zu betrachten, der dem Stück seinen Namen gegeben hat. Die Stadtgründung krönt die Constitution des czechischen Staates, und Libussa verweist auf das Orakel Sudirohs und seines Vaters Klen, des Sohnes Smili's; Namen aus Hagek. An das Schlagwort Prah, die Schwelle, knüpft sich alsdann die Prophezeihung: „Prag, Prag, du unsers Heils und Glaubens Schwelle" in einer Vision Libussas, die auch Hagek in seiner Chronik berichtet und in die Brentano noch manche historische Einzelheit verwebt. Prags Anfänge auf der Kleinseite, Nepomuks Wundersterne und die Siegesbogen der alten Carlsbrücke ergeben sich dem Dichter von selbst, während die Erwähnung der beiden Oliven im Texte nicht recht verständlich erscheint. Nach Hagek aber sollen diese auf die zwei späteren Nationalheiligen Wacslaw und Woytjech hinweisen; denn Libussa habe bei ihrer Prophezeihung die eine Olive „Wjetsi Slawa" (höherer Ruhm), die andere „Bogowne Potjeszeni" (Kampfestrost) genannt, woraus dann die beiden Heiligennamen entstanden seien.

Mit dem Drama verknüpft sich auch die Entstehungsgeschichte der Burgen Djewin, Kaschin und Tettin, deren erstere wir schon aus dem Mägdekriege kennen. Kascha soll ihr Schloss bei dem jetzigen Städtchen Königsaal am Zusammenflusse der Moldau mit der Beraun erbaut haben. Reichtum der Gegend an Weiden und Korbflechterei erklären die betreffenden Verse, doch unterdrückt Brentano die Herkunft seines Bescheides. Die Burg Tetkas, der zum Himmel gewendeten Herzogstochter, wird auf die christlichen Tendenzen des Dramas bezogen. Für die allmähliche Bekehrung Böhmens unter Ludmilla und für ihr Martyrium, das in verblümter Rede schon Niva zu Anfang des Stückes prophezeit, wird die Geschichte eines Kelches symbolisch, die durch das Drama hindurchgeht und auf das Schloss hindeutet. Als Gewährsmänner führt Brentano den Utraquisten Bilajowski und den Domherrn Pisterius an mit einem Verweise auf Dobrowskys Aufzeichnungen.

(„Kritische Versuche“ II, Prag 1803). Wie Tetka und Tettin für die künftige Bekehrung Böhmens historische Anhaltspunkte geben sollen, so hat Brentano auch in einer Prophezeihung Przimislaus' einen Ausblick auf die fernere politische Gestaltung Böhmens gegeben:

Zu früh habt Ihr mich von dem Pflug gerufen,
Der Mitwelt Eile büsst der Nachwelt Leiden.
Hätt' ganz umpflügt ich dieses Ackers Hufen,
Bis wo die Steine meine Grenzen scheiden,
Mit fremder Zunge und mit fremden Sitten
Hätt' nie ein Herrscher Euren Thron beschritten!
Drei Zweige seh' ich meinem Stab entschossen,
Der letzte grünt, die früheren verderben;
Es werden viele meinem Stamm entsprossen,
Doch einer stets des Krokus Stuhl erwerben,
Und sind einst sechs Jahrhunderte verflossen,
Wird fremde Glorie Euren Zepter erben.
Dann werdet auf des Nachbaradlers Schwingen
Ihr zu des Völkerruhmes Sonne dringen!

Als Einzelheit ergab sich sodann für Brentano eine Andeutung auf die Treulosigkeit der Werschowtzen, eine leicht verständliche Vaticinatio ex eventu, die indessen auch schon von Hagek als eine Prophezeihung Libussas überliefert wird. Hagek ist auch das Vorbild für eine zweite Prophezeihung über den Bergbau des künftigen Böhmens, die der Dichter an den grossen Silberfund Druhans und Chobols anreiht. Aus der Vorgeschichte Kroks macht Brentano den Goldfund zur Grundlage des Zelumotivs im Drama selbst. Hagek erzählt a. 685, dass die Söhne Rahoslais, Gicha und Damoslaus, vor Krok erschienen und ihm gefundene Goldkörner zeigten. Brentano lässt seine Druhan und Chobol vor Libussa einen Silberblock als Huldigung niederlegen, woraus Libussa ein Götterbild, den Zelu formen heisst. Bei Hagek, der über das Erzbild des neuen Gottes ebenfalls eingehend berichtet, heisst es a. 734 ausdrücklich, der reiche, das Gewicht des Herzogspaares überwiegende Goldklumpen habe Libussa veranlasst, den Berggöttern grosse Ehren zu erweisen. Deshalb berief man einen Bildgiesser und liess aus dem gefundenen Edelmetall eine sitzende menschliche Figur formen, die ein eigenes Gemach erhielt und unter dem Namen des Gottes Zelu von allen verehrt wurde.

An diesen Guss knüpft sich im Drama die Persönlichkeit Pachtas, die später zu behandeln ist. Andere Erzeugnisse Böhmens, auf die Brentano anspielt, sind die Moldauperlen, die ihm bei dem Musäus abgelauschten Hochzeitsrätsel statt des Obstes als Zählobjekt dienen. Solche Perlen erwähnt auch Hagek, wie noch heute in der Prager Schlosskirche am Hradschin Priestergewänder gezeigt werden, die damit benäht sind. Wieder folgt Brentano der Chronik Hageks, wenn er den Wein erst unter Borziwog nach Böhmen kommen lässt. Eine Hindeutung auf Böhmens Gesundbrunnen durfte nicht fehlen; er macht den Eber Biwogs zum Entdecker des Teplitzer Heilquells, der nach der Lage — offenbar ist auch hier Hagek Gewährsmann — erst 46 Jahre später, unter Nezamisls Regierung entdeckt wurde, eine Umbildung der Sage, die Brentanos 58. Anmerkung im poetischen Sinne seiner Fabel weiter ausspinnt.

Wenn Brentano sonach das Wesentliche seines historischen Materials Hageks Berichten verdankt, hat ihm Musäus mehr ausschmückende Züge geliefert. Abgesehen von den Einzelheiten der Vorgeschichte, ist besonders das symbolische Motiv der Reinette unter Musäus' Einfluss eingeführt, wobei Musäus seinerseits dem Volksgebrauche nachgegangen sein dürfte; denn das Apfelbrechen durch Braut und Bräutigam ist nicht nur, wie Brentano erwähnt, bei den Kroaten üblich, sondern geht auf einen bei allen Slaven heute noch giltigen Brauch zurück und soll die gemeinsame Teilung aller Freuden und Leiden des Ehestands anzeigen.[1]) Diesen anmutigen Einschub hat sich auch Grillparzer nicht entgehen lassen. Der Armbandtausch endlich beruht durchaus auf Brentanos eigener Erfindung, sofern wir nicht alle Wunderringe der Sagen mit in Anschlag bringen wollen.

[1]) Bei manchen Slaven wird an Stelle des Apfels ein hart gesottenes Ei verzehrt, jedoch geschieht dies erst beim Hochzeitsmahl, wo der Priester mit gleicher Symbolik auch das Paar aus demselben Glase Wein trinken lässt, Sitten, die auch auf andere Völker, z. B. die Rumänen, übergegangen sind.

2.

Mystik und Mythe in Brentanos Libussa.

Mythologisches.

Wir wissen, dass der Verlauf des Dramas den Sieg der lichten Götter über die schwarzen zum symbolischen Hintergrund hat. Die Hauptpersonen des Dramas nehmen für eines der dualistischen Principien Partei; sie werden daraufhin vom Dichter mit einer Fülle entsprechender Züge in Wort und That ausgestattet. Auch hier fragen wir, inwieweit Brentano bei der Ausmalung mit gegebenem Material gearbeitet und wo er sich die Farben selbst gerieben hat. Der Dichter hat es verstanden, uns das Czechenvolk auf einer Culturstufe nahe zu bringen, wo der Mensch noch seine ganze Lebensführung in unmittelbare Beziehung zum geheimnisvollen Walten der Götter setzt. Es wimmelt von mythologischen Anspielungen, doch werden wir aus ihnen keine czechische Mythologie abziehen können. Brentano selbst sagt darüber vor den Anmerkungen: „Ich habe geglaubt, mich der slavischen Mythe im allgemeinen bedienen zu dürfen, da eine böhmische mir nicht vorgekommen, und die russische, obgleich sie schon mehrere gelehrte Haussuchungen ausgehalten, selbst sehr problematisch und fragmentarisch geblieben ist. Einzelne wenige Sitten und Sagen sind mir selbst begegnet.“ Wir wissen bereits, welche Freunde den Dichter beim Zusammentragen des Materials unterstützt haben; schwieriger fällt die Kontrolle dessen, was er selbst vom Hörensagen aufgefangen hat. Zunächst ist kein Zweifel, dass ihm die Landessprache nicht fremd war, wenngleich ein so arger Sprachfehler, wie im Reigen „Lado, lado, krasni pani“, wo statt des Vocativs krasna eine Dativform steht, nicht die Annahme gestattet, dass er das Czechische wirklich beherrschte. Dobrowskys Geschichte der böhmischen Sprache (1792) wird ihm förderlich gewesen sein, ein Buch, das nach dem Kataloge im Besitze des Dichters war und von dessen Verfasser er auch noch die „Kritischen Versuche über die ältere böhmische Geschichte“ citiert. Seine persönliche Bekanntschaft mit dem

„genialen slavischen Sprachforscher“ sei hier nochmals betont. Eine zusammenfassende Compilation stand ihm in Antons „Versuch über die Slaven“ [1]) zu Gebote. Aus denselben Quellen wie Anton schöpfte der russische Stabskapitän Andreas v. Kaysarow in seinem späteren, ebenfalls compilierten, alphabetisch angeordneten, knappen Büchlein „Versuch einer slavischen Mythologie“ (Göttingen 1804). Die Beschreibung der slavischen Gottheiten beruht hier hauptsächlich auf Angaben aus einem älteren Werke von Nowikow „Slawianskaja Skazki“, sowie verschiedenen Mitteilungen A. G. Maschs, vielleicht auch auf manchen Stellen aus dem Buche Daniel Wogs „Die gottesdienstlichen Altertümer der Obotriten.“ Weiter beruft sich Brentano auf Alexander Rossens „Unterschiedliche Gottesdienste der ganzen Welt“ und einige weniger hervorragende Quellen, die zu den Einzelheiten erwähnt werden sollen.

Eine von Dobrowsky herrührende veraltete Annahme, wonach die Slaven aus dem Orient stammten, ist die Grundlage für Libussas Worte (Act. I, S. 49):

> Es spielt ein kühler Wind am Orient
> In meinem Haar . . .

Brentano behauptet auch zwischen indischen und slavischen Mythen Aehnlichkeiten zu finden, doch verbindet er den Namen des indischen Gottes Schiva mit der slavischen Göttin des Lebens und der Fruchtbarkeit Siwa zu äusserlich, obwohl er seine Annahme zweimal betont (S. 17, 21). Fremd ist der indischen Mythe jedesfalls die Teilung der göttlichen Kräfte in lichte und schwarze (slavisch Bjelbog und Tscharnibog). Kaysarow hat hier die Grundanschauung geliefert, während Lapaks Worte an Zwratka:

> Ja du, dein finsterer Götterdienst,
> Mit dem du, wie die Spinne im Gespinnst
> Nur Fliegen für den schwarzen Tschart gewinnst . . .

einer Umdrehung von A. Rossen her entstammen. Dieser berichtet nämlich, man habe dem Bjelbog in das mit Blut be-

---

[1]) Erste Linien eines Versuches über der alten Slaven Ursprung, Sitten, Gebräuche, Meinungen und Kenntnisse. Ausgearbeitet von Carl Gottlob Anton, Leipzig, 1783.

strichene Antlitz Fliegen gesetzt, woher der Name Fliegengott entstanden sei. Brentano aber giebt sie mit witziger Motivierung Tschart, dem Teufel, der ohne dies den Kopf immer voll Mücken hat, und beruft sich auch auf Luthers Wartburgabenteuer mit der Fliegengestalt des Teufels. Tschart als Patron des ganzen Gegenspiels, hat im Drama eine wichtige Rolle. Der Dichter giebt uns ein Bildnis von ihm, ohne sich auch hier an eine in Maschs „Obotriten" überlieferte Abbildung zu halten. Er stellt es sich vielmehr in der Gestalt des bei Anton gezeichneten Görlitzischen Flynz vor, den Anton selbst für einen schildtragenden Löwen erklärt. In der szenischen Anmerkung (Act. I, S. 40) giebt Brentano dem Bilde ziemlich sinnlos einen Fächer in die Hand; er hätte den Tschart vielleicht entsprechend dieser Abbildung und mit strafferer Beziehung auf das früher Gesagte besser einen Fliegenwedel führen lassen. Einer Pointe im Streit Zwratkas mit Lapak zu Liebe hat Brentano dem Tschart auch eigenmächtig das Amt, dem Haarwuchs vorzustehen, gegeben (S. 30).

Zwratka: Nennst du mich schartig? zupf am eignen Bart dich.
Lapak: Es wäre Spott, mein Weib, denn Tschart behaart mich.[1])

Dem Tschart, als der Nacht des Bösen, hat Brentano Triglawa, die Nacht des Himmels, entgegengesetzt. Den Namen Triglawa — bei manchen Slaven die Gottheit Triglaw, ein Mann —, hat er aus Kaysarow, von dem er nur ihren Grundcharakter als Mondgöttin übernimmt. Brentano spinnt zwischen Tschart und Triglawa eine neue Mythe an, aus den verschiedensten Bestandteilen. Eine weitere Mondsage hierzu gab ihm die Sagensammlung Cramers[1]) mit der Gestalt des Kotar, der den Mond durch Zugiessen von Wasser wachsen macht. Zeyer, dessen „Wyszehrad" die böhmischen Sagenstoffe in czechischer Sprache sehr ausführlich wiedergiebt, liefert den garstigen Mythus von Kikimora, und nun verbindet der Dichter Tschart und Triglawa zu einer Ehe, in der das Kind Kikimora empfangen

---

[1]) Da Brentano über den Autor nichts Genaueres angiebt, mag vermutet werden, dass er nur den am Schlusse des 18. Jahrhunderts als Herausgeber zahlreicher Sagenromane bekannten Cramer meine.

wird, das der Mutter Liebe zu Kotar verrät. Die Folgen dieses Verrates ergeben sich aus Zwratkas Worten (S. 63):

O Kikimora, Traumgott, steh mir bei!
Schon in Triglawa's, deiner Mutter Schooss,
Triebst ungeboren du Verräterei.
Ihr ward das Herz in Liebessehnsucht gross,
Und mit dem Monde ihre Buhlerei
Gabst ihrem Herrn, dem finstren Tschart, du bloss.
Da riss er zweifelnd, wer dein Vater sei,
Erzürnet dich aus ihrem Schoosse los.
Sie fluchte dir und gab dich vogelfrei,
Und zwischen Nacht und Tod fiel dir dein Loos,
Gespenstisch Kind, ins Reich der Zauberei.

Fledermäuse werden ihm von Zwratka geopfert, weil Tschart dem nie Geborenen, vom Schlaf Gesäugten, die Fledermaus zum Gespielen gegeben hatte. Triglawas Brautstand erklärt das schwermütige Brautlied der Dirnen vor Libussas Verheiratung:

Singet nun, singet nun, das neue, neue Chor,
Wie als Braut Triglawa trat an's hohe Himmelsthor,
Wie die Sternlein, sie zu sehn,
Singend vor der Kammer stehn . . . .,

das Scharka aus trüber Stimmung heraus gedichtet hat:

Zur Nacht als ausgetobt der Männer Sturm,
Sank auf den Bann der Burg die tiefe Ruh'.
Die Wache hatt' ich einsam auf dem Thurm,
Triglawa sah ich auf dem dunkeln Ross
Den Mond, den Bräutigam zur Kammer tragen,
Die Sterne sahen traurig auf dein Schloss,
Da dichtete ich so der Jungfrau'n Klagen . . . .

Mit dem Mann im Mond verknüpft Brentano auch noch kurzer Hand die aus Kaysarow entnommene Sage vom Katzei, indem er dieses mädchenraubende Skelett durch Kotar erschlagen lässt.

Bjelbogs Namenswandlung in Jutrybog und seinem zweiten Namen Swantowid, wovon Anton Seite 48 berichtet, hat Brentano Rechnung getragen, indem er alle drei Namen gleichmässig als weisse Götter setzt. Er malt das Bild des Jutrybog, das dem Priesterzug zu Przimislaus Empfange bei Libussa vorangetragen wird, näher aus (S. 375): „Das Bild eines Jünglings von Gold auf silbernem Rosse stehend, das mit Rosen

gezäumt ist, hält einen Blütenzweig in der Hand und hat die Sonne auf der Brust.“ Die Schriften Eckhards, die Brentano als directe Quelle angiebt, sind ihm erst durch Anton vermittelt. Swantowid ist unter den Slaven der verbreitetste Gott; so hat auch Brentano hier das meiste Material zur Hand. Von Dobrowsky bis hinauf zu Helmolds Chronik und Saxo Grammaticus werden in der 25. Anmerkung Belege beigebracht, die meist aus Anton und Kaysarow stammen. Die Opferung des Honigkuchens spielt in Werschowc's ironischer Lobrede auf Damoslaus hinein (S. 290).

So vielen Honig bauen seine Bienen,
Dass selbst die Priester seinem Honigkuchen,
Der als Geschenk vor Swantowid erschienen,
Als einem Lichtdieb in dem Tempel fluchen.

Saxo erzählt darüber näher, die Opferkuchen hätten so gross sein müssen, dass man den Gott nicht davor sehen konnte, sonst klagten die Priester vor dem Gott über geringen Glaubenseifer. Das weisse orakelspendende Ross des Swantowid dürfte leicht in der Sage selbst mit Libussas Zelter, der ihre Gesandten zu Przimislaus führt, zusammengefallen sein; doch ist eine Scheidung der Motive für diesen Fall schwer, weil ja auch die griechische Sage von der Kuh, die Kadmus zum Gründungsplatze Thebens geleitet, ähnliche Züge aufweist.

Dass übrigens Vergleiche mit dem Altertume Brentano überall nahe lagen, zeigt die häufige Interpretation der slavischen Mythe durch die Namen ähnlich wirksamer antiker Gottheiten. Lado heisst mehr als einmal die slavische Venus; Lel und Did sind Eros und Anteros. Komisch mutet uns diese Vermischung an in der Eingangsbemerkung: „Hubaljuta ist als slavische Venus (Lado), Ziak aber als slavischer Amor gekleidet.“

Lado, Lel und Did also sind die slavischen Liebesgötter. Anton erwähnt nur Lado, die Mutter Lels und Popeplos, als Göttin der Freude. Brentano fügt drei Huldinnen hinzu und giebt ihnen drei Aepfel in die Hand, um Zwratkas Unterschiebungen wirksamere Einsatzpunkte zu geben. Kaysarow hat sie Brentano näher gebracht; Brentano selbst sagt nichts über sie, obwohl sie in den Reden der Mägde und vor allem auch in

Pachtas christlich frommem Täuschungsversuch oft genug zur Geltung kommen; ebenso wie uns das „Lado, Lado, krasni pani“ während des ganzen Stückes ins Ohr schallen muss.

Marzana, der Göttin des Todes, zu Ehren schneidet Przimislaus aus dem Barte des erschlagenen Rozhon eine Locke und verbrennt sie: hier hat wieder einmal Hagek den Anstoss gegeben, der Przimislaus und Libussa sich die Nägel und Haare beschneiden lässt, die dann als Opfer dargebracht werden; das Todtengeld, das Przimislaus dem Rozhon mitgiebt, ist allbekannt. Mit Marzanas Vorstellung untrennbar verbunden ist das slavische Frühlingsfest, das Austreiben des Todes. Weitläufig berichtet hierüber Anton, und Brentano hat es mit doppelter Symbolik verwertet. Winterlich soll uns die Vorgeschichte der Czechen anmuten, Przimislaus Wahl ist der Beginn eines neuen Frühlings, und in die niederschmetternde Vernichtung des aufstrebenden Christentums durch Trinitas Tod klingt als freudiges Zukunftsmotiv der Hymnus:

Marzana, Marzana,
Wir treiben dich aus
Aus Feldern und Wäldern
Aus Garten und Haus.
Der Winter muss sterben;
Der Frühling zieht ein,
Geschmückt steht der Acker,
Es grünet der Hain.

Das hat zu Antons hölzerner Uebersetzung eines überlieferten Verses inhaltliche Beziehungen:

Nun tragen wir den Tod aus dem Dorfe,
Den Frühling (das neue Jahr) in das Dorf.
Willkommen angenehmer Frühling,
Willkommen (grün hervorkeimendes Getreide![1])

Die Rolle der Strohpuppe, die nach altem Brauche dabei ins Wasser geworfen wird, bekommt im Sinne des Dramas einmal der „glänzende Plunder“, die Gusserzeugnisse Pachtas, das

[1]) Anton, S. 71:

Giz ne sem smrt ze wsy,
Nowe leto do wsy;
Witay leto libezne;
Obilizko zelene!

andre Mal, ebenso symbolisch, die Leiche Zwratkas. Unter den Abhandlungen über diese Sitte, die Anton erwähnt, steht auch Hilschers Schrift „Von dem Gebrauche am Sonntag Laetare den Tod auszutreiben“ (1690), laut Nr. 3205 des Kataloges in Brentanos Besitz; auch hat ihm Zeyers „Wyschehrad“ darüber Belehrung geben können.

Summarischer gehen wir über die Kriegsgöttin Jagababa, den slavischen Aeolus Stribog und Didelia, die Göttin der Ehe und der Zauberkunst, hinweg; Kaysarow und Dobrowsky treten hier als Gewährsmänner ein, da Anton davon nichts erwähnt. Peron, dem slavischen Juppiter, den Kaysarow ebenfalls nennt, hat Brentano aus eigener Kraft eine glühende Pflugschaar in die Hand gegeben, wodurch der Dichter folgende prachtvolle Schilderung gewinnt (Act. I, S. 44):

Peron, der Donnerer, goss Feuer nieder.
Ich stand auf eines Berges Felsengipfel,
Und unter mir zum Opfer aufgeschichtet
Errauschten in dem Sturm die Eichenwipfel.
Die Blicke zu dem Himmel aufgerichtet
Sah ich den Gott im Wolkenwagen rollend,
Die dunklen Rosse rissen ihn durch's Blau,
Des Sturmes Geissel traf sie heftig grollend,
Und Feuer zuckte über Wald und Au,
Wenn ihre Hufen in den Felsen kletterten,
Die Räder rasselnd in das Echo schmetterten.
Still stand der Gott in finstrem Ernst erhaben
Sein Purpur und sein Haar den Blitz durchflaggend,
Liess sicher zügelnd er die Rosse traben,
Und brach mit glüher Schaar das Nachtfeld krachend,
Und sieh, die Sterne, eine fromme Saat,
Sind aufgeblüht in seiner Furchen Pfad.

Auch die niederen Gestalten mythologischer Dichtung hat Brentano berücksichtigt. Wir kennen bereits Kotar und Katzei; in jenem Zusammenhange werden auch die Leschien erwähnt, die slavischen Satyrn. Sie wollen nach Brentanos Mythe Triglawa im Bad überfallen, was Kotar vereitelt. Polkan, der slavische Centaur, entstammt den Nachrichten der Russen Lomonossow und Trediakowsky, aus denen auch Anton schöpft. Diw, altslavisch „das Wunder“ (nach Anton), ist der Unglücksvogel, den auch das altrussische Igorlied kennt. Kaysarow

weiss über alle diese ebenfalls zu berichten, wie auch Brentano seiner besonders bei den Russalki gedenkt, nach russischer Auffassung Nymphen, die über Gewässern in Zweigen sich schaukeln und ihr grünes Haar kämmen. Aus dem böhmischen Worte „Ohlas“ personificiert er das lauschende Echo; aus der lebenden Volkssage kommt ihm die Gestalt des Nix „Wodnik“ zu Gute. Er will von einer Freundin gehört haben, dass sie als Kind den Wodnik wirklich gesehen, wie er, mit einem grünen Hute bedeckt, aus dem Teiche geschaut und mit einer Elle allerlei bunte Bänder gemessen habe: „da er sie ihr aber zuwerfen wollte, habe sie geschrieen, und er sei verschwunden.“ (Anm. 19.)

Auch Hagek hat zu diesem Reigen seinen Beitrag geliefert, indem durch ihn Brentano zur Gestaltung des Zelu kam. Bei Hagek ein Gott des Bergbaus, gewinnt er durch Libussas Worte universelle Bedeutung, die wieder auf die christliche Idee hinausläuft:

Aus diesem Silberblocke, der mich trug,
Als meine Ruthe auf die Schätze schlug,
Zelu, ein Götterbild, geformet werde,
Das alle Götter, Himmels und der Erde,
Und Morgen, Mittag, Abend, Mitternacht,
Mit seines Leib's Gestaltung sichtbar macht.

Hexen, Zauberwesen, Aberglauben.

Anton sagt S. 68: „Sie (die Slaven) waren mit der Zauberei, Hexen und Zauberern sehr wohl bekannt. Ihre Künste schrieben sie dem Tschard zu ... und benutzten sie auch vor demselben.“ Brentano hat nicht nur der Vertrauten Tscharts, Zwratka, sondern auch mancher anderen Gestalt Züge des „Ueberschreitens göttlicher Grenze nach dem Abgrunde hin“ verliehen. Lapak, zum Beispiel, hat auch als Priester Zaubereigenschaften: er kann die Pest bannen, und der Zwratka hat Brentano mit freier Erfindung eine ganze Zauberschule angegliedert; sie selbst allerdings ist bis zur Teufelei gesteigert. Da „diese empirische Grimasse höherer Götterkunst oder das Wunderwirken der Hölle uns in seinem ganzen Costume in

tausenden von Hexenprozessen vor Augen liegt und noch in lebendiger Sage lebt", so hat Brentano „von allen seinen Kennzeichen das Allgemeine in die Züge Zwratkas gemischt." Er hat das Gebiet der Hexenprozesse beschritten, das so weit ist, dass wir uns auch nur damit begnügen müssen, die allgemeinen Richtungen zu bestimmen, nach denen sich Brentano für seine Zwecke umgethan hat. Der Katalog seiner Bibliothek weist eine Fülle einschlägiger Bücher auf: wir geben hier nur eine Hauptübersicht über die uns wichtig erscheinenden Werke, weniger um zu behaupten, dass diese wirklich zur Ausarbeitung des Dramas dienten, als um das weite Interessengebiet des Dichters zu zeigen.

No. 3070, Barth. Anhorn, Magiologia. Warnung für den Aberglauben und Zauberey. Vom Weissagen, Zeichendeuten, Geistern, Loosen, Hexen etc.

No. 3083, Richard Barter, Die Gewissheit der Geister. Unleugbare Hystorien von Erscheinungen, Zaubereien, Stimmen.

No. 3084, Joh. Beaumont, Von Geistern, Erscheinungen, Hexereien und anderen Zauberhändeln. Halle. 1 Bd.

No. 3103, Joh. Bodin, De magnorum daemonomania, vom ausgelassenen wütigen Teuffelsheer, allerhand Zaubereyen, Hexen und Hexenmeistern, Unholden, Wahrsagern; verdeutscht von J. Fischart.

No. 3133, Sammlung der merkwürdigsten Visionen, Erscheinungen, Geistergesch. I. Emele, Ueber Amulete und was darauf Bezug hat. Mainz. 1 Bd.

No. 3154, Parisius Nagoldanus, Des Teuffels Nebelkappe, d. i. Begriff der ganzen Händel von der Zauberey. Frankfurt. 1 Bd.

No. 3212, Erschreckliche Teuffels und Hexenhystorien. 2 Bde. Daemonolatria.

No. 3224, I. H. Jung, gen. Stilling, Theorie der Geisterkunde. Nürnberg. 1 Bd.

No. 3242, Jak. Freiherr v. Lichtenberg, Hexen-Büchlein.

No. 3243, Jak. Freiherr v. Lichtenberg, Entdeckung der Artikel von der Zauberey.

No. 3277, Fr. Perreaud, Demonologie. Genève.

Endlich unter No. 3205 das schon erwähnte Buch Hilschers über das Todaustreiben.

Auf dem Gebiete des Hexenhaften hatte Brentano schon grössere Vorgänger, die es besser verstanden haben, das unheimliche Material zu ihren Zwecken zusammenzufassen. Un-

willkürlich umweben uns die Hexen des Macbeth beim Lesen des Dramas, und die prügelnde Zwratka kann keineswegs den Einfluss von Goethes Hexenküche verleugnen. Die widerliche Liebessehnsucht Zwratkas nach dem „Göttchen“ giebt die Stimmung der „herrlichen Walpurgisnacht“ wieder, die auch dem Goetheschen Tschart, Mephistopheles, durch alle Glieder vorspukt. Auf Goethe selbst bezieht sich Brentano in der Anmerkung über das Aufgebot des Maienbockes. Meister Elzheimer und andere haben ihm den Gegenstand sinnlich nahegebracht. Grunow, ein preussischer Mönch, der 1500 eine Chronik schrieb, und die Landesordnung vom Jahre 1577 geben in diesem Punkte weitere Details.[1]) Brentano verfehlt auch nicht, Zwratka äusserlich die stigmata diaboli zuzuschreiben, die nach der Gepflogenheit der alten Hexenprozesse den Zauberinnen zukamen. Wie viel Stoff er oft in wenigen Zeilen verarbeitet, ergiebt sich aus der langen Anm. 7 zu den Worten:

Ei du — sag Göttchen! Schwager, bin ich alt?
Sieh da, Herr Jäger, weg die Hahnenfeder!
Sieht sie der Hahn, so ist es aus, so kräht er,
Tschart, Tschart! du Schrecklicher — hu! kalt .....

Der Kosename „Göttchen“, der dem Gespenstischen verhängnissvolle Hahnenschrei und die Kälteempfindung bei der Annäherung des Bösen beruhen auf den Aussagen von Hexen. Von Erscheinungen des Bösen nennt Zwratka im Sinne der Volksanschauung das glutäugige Kalb, den dreibeinigen Hasen, das magere Schwein; die Mären vom Vampyr werden aus modernen Untersuchungen über den Aberglauben[2]) genommen, während zum Alp gar aus Praetorius Alectromania (1680), Pliniusstellen und Witzdeutungen des Rabbi Abraham beigebracht werden. Die Fähigkeit, Gewitter zu erregen, ist den Zauberinnen eigen. Ihre äussere Erscheinung schildert Libussa:

Es starrt ihr struppicht Haar gleich einem Besen,
Und aus den Augen blickt sie, wie nach Dieben
Die Hexe durch die Zaubersiebe schaut.

---

[1]) Brentano selbst verweist hier auf die ausführlichere Darstellung in den historischen Kleinigkeiten, Prag 1797.

[2]) Abt Calmetz, Untersuchungen über Gespenster (1808).

Auch der sinnlichen Schilderung kommt die Frucht von Brentanos Fleiss zu Gute. — Die Methode, Diebe durch das Drehen eines aufgehängten Siebes zu erkennen, ist ihm aus der Gegenwart bekannt, doch berät ihn auch hier wieder Praetorius mit Stellen aus Theokrit. Andererseits gelangen auch die Mittel, Hexen zu bannen, zur Geltung: schwebend müssen sie vor Gericht getragen werden, damit sie nicht wieder aus der Erde Kraft entnehmen. Biwog ist zu diesem Behufe nicht umsonst so stark; er trägt Zwratka trotz ihrer verzweifelten Gegenwehr hoch erhoben davon und will sie ins Wasser werfen:

. . . . . doch, um sie einzutauchen,
Musst alle meine Kräfte ich gebrauchen,
Wie eine Blase leicht schwamm sie stets oben,
Die ich wie eine Bleilast schwer gehoben.

Auch die aus den letzten Versen sprechende Anschauung bezeichnet Brentano als Entlehnung. Aus den vielen auf Zwratkas Zauberei absichtlich gemünzten Stellen des Dialogs sei hier nur Lapaks Ankerbung: „Als Heckpfennig bleibt eins dir stets“ erwähnt, ein weiterer Beweis für die reiche Fülle specifischer Anspielungen (Anm. 53). Freigebig hat Brentano eine Fülle von Aberglauben, den der Volksmund mit Tieren, Pflanzen und leblosen Dingen zu verknüpfen pflegt, über das Werk verstreut. Es wimmelt von symbolischen Pflanzennamen, die den Besitzern die Zukunft versprechen und ihnen geheime Kräfte verleihen. Die Pflanzensynonymik, die sich in den Anmerkungen 16, 36, 47, 55, 73, 106 besonders breit macht, können wir billig übergehen. Brentanos eigene botanische Kenntnisse waren offenbar nicht gering; auch hatte er Thielos Kräuterlexikon zur Hand. (Katalog No. 3470). Von besonders wirksamen Zauberkräutern, über die er sich nach dem Katalog (No. 3474) auch im alten Buche des Aemilius Marcus „De herbarum virtutibus“ orientiert haben mag, redet er in der Anmerkung 97, wo die Recepte von Hexensalben als bekannt hingestellt werden. Die Springwurz, zu der der Katalog (No. 3059) „Theophr. Albinis entlarvtes Idolum der Wünschelruthe“ anführt, dem Alraun und Galgenmännlein widmet er philologische Abhandlungen, obwohl gerade diese Wundermittel uns am geläufigsten sind. Interessanter wären Nachweise über die Tier-

symbolik gewesen; vor allem über Tetkas Spinne, Kaschas Schlange und Libussas Frosch. Er überträgt die romanisch-biblische Vorstellung des Basilisken in die slavische Welt, wobei nochmals Praetorius der Führer war. Ueber den Schlangenstein hat Brentano einen „Naturalisten“ befragt, den Plinianische Angaben bestätigen müssen; der Nachtrabe hingegen spukt ohne weiteres herum, und der Sympathie der Flecken im Tigerfell mit den Gestirnen thut Brentano als einer alten Sage Erwähnung. Sympathisch im Sinne des Terminus[1]) ist die Kur, die Libussa mit Wlastas Armwunde vornimmt; Libussas mit Wlastas Blute genetzter Schleier wird in fliessendes Wasser gelegt. Ein Sympathiemittel ist auch das Daumenhalten, das Brentano selbst noch als Knabe gebraucht haben will. Im Gegensatz hierzu steht das Beschreien, ein Aberglaube, dessen Vorkommen bei Virgil, Plutarch, Plautus, Varro, Plinius und dessen nähere Behandlung im Buch Baptista Portas „Magia Naturalis“ Brentano in der Anmerkung 10 zusammenstellt. Nahe gebracht wurde ihm das Beschreien auch persönlich aus den Berichten eines Gutsbeamten, dem er ausserdem eine Mitteilung über Korallenamulets verdankt. Vordeutend flocht er sodann manche, christlichen Legenden entsprossene Elemente ein; die Pflanze Keuschlamm, von Plinius her bekannt, wird hier in christlichen Zusammenhang gerückt. Der Farn, dessen Samen im Volksglauben eine bedeutende Rolle spielt, soll, wie Brentano uns sagt, nach der Versicherung eines „anonymen Tausendkünstlers“ in dem Kerker gestanden haben, wo der hl. Johannes enthauptet wurde und von dem in feuriger Liebe zu Gott wallenden Blute bespritzt worden sein; daher die Pflanze eine wunderbare Kraft hat und auch in der Nacht dieser Enthauptung blüht und reift. —

> Legt doch gezähmt sein nie besiegtes Haupt
> Das Einhorn gern in reiner Jungfrau'n Schooss . . .

Ein Wort, dass sich nach Brentano auf Vorstellungen mystisch-katholischer Gedichte des Mittelalters bezieht; man denke auch an Moretos hl. Justina.

---

[1]) Dazu No. 3129 aus dem Katalog „Digby, Eröffnung der Heimlichkeiten der Natur durch die Sympathiam.“

Christliches.

Bereits im letzten Absatz fanden wir heidnischen Aberglauben mit christlichen Vorstellungen durchsetzt; wir betrachten weiter die christlichen Elemente des Dramas selbst. Es ist eine eigenartige Mystik, wenn Brentano sich in der Anmerkung über die Einführung des Christentums äussert: „Ich habe die Gefühlssteigerung der drei Schwestern zum Himmel bis zu einzelnen Ahnungen des Christentums getrieben, denn Nichts ist einsam in der Welt und Alles kommt sich entgegen. Hierdurch möchte ich gesagt haben, dass ich glaube, es sei keine grosse Wahrheit möglich, sie erscheine in welchem Gewande sie wolle, ohne eine innere Bewegung, an sie zu glauben überhaupt, selbst dort, wo jene Wahrheit noch nicht ausgesprochen wurde.“ Brentano befindet sich auf dem Wege zur religiösen Kunst, die unter Luise Hensels geistlicher Zucht bald danach eine streng orthodoxe Haltung bekommen sollte. Schon die „Chronik des fahrenden Schülers“ hatte christliche Vorklänge, doch waren sie nur einer romantischen Stimmung zu verdanken, die dem Studium des frommen Werkes des Limburger Chronisten entsprang. Poetisch nachgefühlt ist das christliche Motiv bereits in den Romanzen vom Rosenkranz. Beide Gedichte aber stehen mit der Libussa auch in einem weiteren Zusammenhang, den Diel (I, 331) fein ausgeführt hat.

Von Vertretern des bösen Princips in den Romanzen heben sich die drei Schwestern Rosarosa, Rosadora, Rosablanca um so lichtvoller ab. „Es ist eigentümlich, wie in allen grösseren Dichtungen Brentanos diese drei Schwestergestalten erscheinen, und es verlohnte sich der Mühe, eine Parallele zwischen Gundelindis, Ottilia, Pelagia in der Chronika des fahrenden Schülers, den drei Schwestern der Romanzen und den drei Töchtern des Crocus in der Gründung Prags zu ziehen. Ueberall begegnet uns neben den scharf ausgeprägten Richtungen zum Irdischen und zum Himmlischen die Vertreterin der schwankenden Kunst, die zwischen Zeit und Ewigkeit wählend zu schweben scheint.“

In der „Libussa“ herrscht das christliche Element noch nicht vor; die Bekehrung Böhmens ist nur im Ausblick be-

handelt; hier steht Brentano noch im Gegensatz zu Zacharias Werner, der „das Kreuz an der Ostsee“ als Fanatiker des Christentums dichtete; ein Werk, das andererseits unser Drama sicher beeinflusst hat, wie es ja auch den Sieg des Christentums auf slavischen Gebiete zur Darstellung bringt.

Die Gedankenkette übrigens, die Brentano selbst vor den Anmerkungen als Resultat einer Lebensanschauung ausspricht, hat er nachher in rein äusserlicher Weise wieder aufgelöst; denn wir wissen bereits, dass die Diction mancher Stellen durchaus biblisch ist. Cosmas und Hagek nun haben, wie die meisten mittelalterlichen Chronisten, beim Ausbau directer Reden sich an Vorbilder gehalten und so auch der Warnrede Libussas an das Volk, das einen König verlangt, Samuels Rede, Buch I. Kap. 8, zugrunde gelegt. Indem Brentano diese gleichfalls ausnutzt, bemerkt er: „Wenn diese (Cosmas und Hagek) so biblisch reden lassen, wird mir niemand wehren können, eine unbestimmte Hinneigung zum Christentum in die sibyllinischen Schwestern zu legen.“ Wir mustern gleich hier einige Beispiele biblischer Diction bei Brentano, wobei das ebenerwähnte an die Spitze tritt.[1]) Situationen, wie Libussas

[1]) Zum Vergleiche sei die Rede Samuels in beiden Fassungen wiedergegeben:

a) nach dem Lutherischen Text:

I. Sam. 8. 11—18. Das wird des Königs Recht sein, der über euch herrschen wird: Eure Söhne wird er nehmen zu seinem Wagen und Reitern, und dass sie vor seinem Wagen herlaufen. Und zu Hauptleuten über tausend und über fünfzig, und zu Ackerleuten, die ihm seinen Acker bauen, und zu Schnittern in seiner Ernte, und dass sie seine Kriegswaffen und was zu seinem Wagen gehört machen. Eure Töchter aber wird er nehmen, dass sie Salbenbereiterinnen, Köchinnen und Bäckerinnen seien. Eure besten Aecker und Weinberge und Oelgärten wird er nehmen, und seinen Knechten geben. Dazu von eurer Saat und Weinbergen wird er den Zehnten nehmen, und seinen Kämmerern und Knechten geben. Und eure Knechte und Mägde und eure schönsten Jünglinge und eure Esel wird er nehmen, und seine Geschäfte damit ausrichten. Von euren Herden wird er den Zehnten nehmen, und ihr müsset seine Knechte sein. Wenn ihr dann schreien werdet zu der Zeit über euren König, den ihr euch erwählet habt, so wird euch der Herr zu derselben Zeit nicht erhören.

Frage: „Wlasta, liebst du mich?“ — sind unzweifelhaft im bewussten Hinblick auf das Evangelium geschaffen, wobei auch die dreimalige Verleugnung Libussas durch Wlasta seine Parallele ebendort finden dürfte. Worte, wie: „Viele sind berufen, einer auserlesen“ (S. 346); „Weib, ich verzeihe dir, es ist vollbracht“ (S. 356) und die Rechtsnorm Libussas: „Liebe deinen Nächsten, wie dich selbst“ (S. 156) bedürfen keines weiteren Commentars.

Pachtas Figur ist im Einzelnen frei erfunden, nachdem sie mit dem von Hagek überlieferten Meister identificiert worden war, der zum Gusse des Zelu herbeigerufen ward. Er kommt aus Byzanz, an das auch die drei Namen Spes, Fides, Caritas erinnern, die die Töchter der heiligen Sophie getragen hatten, und mit denen unsere Schwestern später getauft werden sollten. Er ist der Vertreter eines Christentums, das, von Dogmen unabhängig, freimaurerische Tendenzen hat. Man denke von fern an Werners „Söhne des Thals“.

b) nach Brentanos Fassung S. 304:

Leicht ist es einen Herzog aufzustellen,
Schwer ist es einen Herzog abzustellen.
Vor seiner Macht, des Macht noch bei euch steht,
Vor seinem Anblick ist er erst erhöht,
Wird wie im Fieber euer Knie erbeben,
Die Zunge euch vor Schreck am Gaumen kleben.
Kaum spricht er, so seufzt Furcht auch aus dem Kecht.
Ja, Herr! versteht sich! Küss' die Hand, ganz Recht!
Sein Wink wird euch, ohn' einmal nur zu fragen,
Verdammen, fesseln, an den Galgen schlagen!
Euch selbst, und aus euch, wer ihm nur gefällt,
Zu Knechten, Bauern, Söldnern er bestellt;
Ihm müssen Vögte, Büttel, Henker werden,
Koch, Bäcker, Müller, die es nie begehrten.
Amtleute, Zöllner, Zehndner wird er suchen
Aus solchen, die den Plackereien fluchen.
Zu Pflügern, Schnittern, Schneidern wird er machen
Ohn' weitre Wahl die Faulen und die Schwachen;
Und will er, müssen Fell' und Leder nähen
Die Augenkranken, die den Stich nicht sehen.
Zur Frohn' wird er euch Sohn und Tochter zwingen.
Von Stieren, Kühen, Rossen, allem Vieh
Müsst ihr das Beste in den Stall ihm bringen u. s. w.

Aus solchen Beispielen wird gleichzeitig klar, wieso das Drama zu den 410 Seiten aufschwellen konnte.

Ein seltner Mann, doch unverständlich spricht
Er nur in Redensarten seiner Kunst,
Und wer kein Maurer ist, versteht ihn nicht.

Also charakterisiert ihn Biwog, der Jäger. Eindeutig gebraucht der Jäger den Begriff Maurer im geläufigen Sinne; dem Hörer verrät Brentano den Doppelsinn des Wortes, wenn er Pachta an Winkelmass und Bleiwage allerlei heimliche Andeutungen knüpfen lässt, die den freimaurerisch interessierten Zeitgenossen Brentanos wohl noch manche tiefere Beziehungen aufgedeckt haben mögen.

Pachtas Methode, die heidnischen Symbole der drei Königstöchter mit dem Kelche, dem Lamm und der Taube (S. 172) zu vertauschen, erinnert an die der altchristlichen Missionäre, die das Heidnische nur allmählich unter Umgestaltung der Aeusserlichkeiten ins Christliche lenkten. Pachta selbst erwähnt (S. 205) den Mönch aus Corbey, von dem Helmold berichtet, dass er den Cultus St. Veits auf Rügen hätte einführen wollen, eines Heiligen, der aber im Volksmunde doch noch Swantowid genannt wurde. Seine Erzählung ist ein etwas unklarer Einschub Brentanos; möglich, dass er nur auf den späteren Veit-Kultus in Böhmen anspielen wollte, dem ja der Dom des Prager Hradschins geweiht ist. — Die Deutung des einzig gelungenen christlichen Sinnbildes, des Pelikans, ist bereits bekannt; in christlichen Skulpturen häufig verwandt wird auch die zoologische Fabel, dass dieser Vogel seine hungernden Jungen mit dem eigenen Herzblute nährt, schon bei den Kirchenvätern Augustin und Gregor erwähnt. Brentano selbst besass ein Buch „Allegorie des Vogels Pelicani“ (s. Katalog No. 30), wie auch Jacob Heydens Schrift „Eine Folge von 56 mystisch-religiösen Sinnbildern mit deutschen Gedichten und Bibelstellen“ (No. 2888), oder H. Frey „Biblisches Tierbuch, Tier-, Vogel- und Fischbuch“ (No. 121) ihm weiteren Aufschluss gegeben haben mögen.

Die Lichtgestalt der Trinitas hielt der Dichter ganz unsinnlich. Er verleiht ihr den Kelch, der ja für Tetka und die weitere Bekehrung Böhmens so wichtig werden sollte. Die „Beiträge zur Geschichte des Kelches in Böhmen von I. D.“ (Katalog No. 1590) kann er nicht mehr benutzt haben, da sie erst 1817 erschienen sind.

Tetkas Reden lassen der Vorahnung des Christentums den meisten Raum. In dem grossen Terzett visionärer Träume, das die Schwestern bei Zwratkas erster Begegnung anstimmen, glaubt man die drei Weltenräume Dantes zu durchmessen. Doch wie hier noch slavische Mythen mit christlicher Mystik durcheinanderlaufen, so erscheint trotz der schiefen Deutung Lapaks (S. 227) in Zwratkas handgreiflicher Vision das erste Madonnenbild:

Zwratka sah jüngst in göttlichen Gesichten
Dem Jungfrausohn Altäre hier errichten.
Geflohen war das freudige Gewimmel
Der Götter, und im sternverlass'nen Himmel
Sah Zwratka eine Jungfrau traurig prangen,
Den Sohn, der rein geboren und empfangen,
Trug sie, und um des Mondes Sichel wand
Die Schlange sich, auf deren Haupt sie stand.

Volkstümliches.

Brentano hat den Höhepunkt des Dramas, Libussas Vermählung, mit dem Schmucke altslavischer und moderner Hochzeitsbräuche abgerundet. Die fürstliche Heirat, die ja für das ganze Volk vorbildlich sein sollte, durfte freilich nicht durch den lustigen, oft derben Brautlauf eingeleitet werden, wie ihn Anton schildert, und den Libussa von sich weist (S. 303):

Bewaffnet kommen sie zur Braut geritten,
Sie greifen zu und lieben nicht zu bitten,
Und wär Libussa eine Reiterbeute,
Du führtest vor dir auf dem Ross mich heute,
Und würdest das gemeine Lied anheben:
„Auf's Ross, auf's Ross, wir schwingen sie,
Umschlingen sie und bringen sie,
Um keinem andern sie herauszugeben!" —
So wirbt man nicht um herzogliches Blut .....

Dagegen wird Libussas Bemerkung zu derselben Rede:

Ein gröss'rer Methkrug, eine bess're Kuh,
Schlägt einem Bauer leicht die Jungfrau zu ....

auch von Wlasta verwertet (S. 285):

Vertauschet schnell das Ross um eine Kuh,
Und führt dem Mann sie, der euch wählet, zu ....

Brentano bemerkt dazu, dass die Bräute mancher slavischen Stämme ihrem Manne nichts als eine Kuh zur Aussteuer mitbrachten.

Doch auch Libussa wird vor der Vermählung dem Brauche nach mit einem alten Liede bedacht (S. 289):

> Dein Schleierlein weht, dein Schleierlein weht,
> Die Thränen des Thaues, die weinst du zu spät ....

So lautet der vom Chor angestimmte Refrain; einen solchen hat Brentano den eingestreuten slavischen Liedern vorzugsweise gegeben, wie vor allem das „Huihussa, huihussa", mit dem Reim auf Libussa, durch das ganze Drama erschallt und auch zum Wrtak gesungen wird. Diesen böhmischen Wirbeltanz muss Brentano selbst noch gesehen haben, denn er berichtet uns, dass der Reigen erst vor kurzer Zeit als gesundheitsschädlich von der Behörde verboten worden sei. Sonst kennen wir an Hochzeitsgebräuchen bereits die Teilung des Apfels, wo lebendige Sitte im Verein mit Musäus' Erzählung fruchtbar ward, und das Räthsel vor der Verlobung, ein Motiv, das gleichermassen aus Musäus stammt. Bei den übrigen Ceremonien, der Einkleidung und dem Empfange des Przimislaus, musste Brentano seiner eigenen Phantasie folgen, und die Krone, das Schwert, der Mantel, der Stuhl Czechs werden hier seine Requisiten. Czechs Fahne liefern ihm wieder Hagek und hussitische Geschichtsschreiber.

Die Todtenklage durch eigene Klageweiber, deren Rolle die Zauberschülerinnen an Damoslaus' Leiche übernehmen, ist ebenfalls Sitte mancher slavischen Völker; Przimislaus' Todtenopfer bei Rozhons Leiche an Marzana und ihrer Bedeutung für das slavische Frühlingsfest haben wir bereits kennen gelernt. Bürgerliche Verhältnisse des Czechenvolkes sollen ja erst durch Przimislaus eingeführt werden; daher hat Brentano nur wenig Gelegenheit solche Züge derart zu verwerten. Die Blutrache wird in Libussas Worten (S. 56) einmal flüchtig gestreift. Aber mehr noch fürchtet der Slave die göttliche Rache, weshalb er auch den Eid scheut (S. 106):

> Nicht sprich den Eid aus bei so kleiner Sache,
> Wer oft die Götter ruft, reizt ihre Rache ....

Brentano bezieht sich bei diesen Worten auf Helmold und benutzt die Gelegenheit zu einem Ausfall: „Auch dies mag sich jetzt ebenso geändert haben, als was Anton S. 30 sagt: „der Diebstahl war ein unbekanntes Laster und ist es im Grunde noch.“

Ein Anachronismus ist die Anspielung auf das „Jungfrauküssen“, die auch nur des Wortspiels wegen dasteht. Brentano glaubt in Gräters „Bragur“ über diese geheimpolizeiliche Strafe des Mittelalters etwas gelesen zu haben, wo der Verbrecher ein künstlich geformtes Frauenbild küssen musste, das ihn mit tausend Messern zerriss und gleichzeitig in einen Abgrund fallen liess.

Von Werkzeugen treten die hervor, die auch wieder abergläubischen Zwecken dienen: Lapaks Wetterhorn, das zu Beginn des Dramas ertönt, ist eine grosse Muschelschnecke, auf der in manchen Dörfern Böhmens bei Gewittern geblasen wird, wobei noch zu Brentanos Zeiten der Wahn bestand: ein Dorf, das mehr „in Odem“ wäre, könnte das herannahende Unwetter einem Nachbardorfe zublasen. Brentano hat ein solches Horn selbst auf dem Gute eines Bekannten gesehen. Die eingehende Anmerkung über die Huslien, die bei dem Brauen der Zaubertränke von Zwratkas Schülerinnen geschlagen werden, entstammt dem Buche Antons, der S. 68 schreibt: „Die Personen, welche sich mit dieser Wissenschaft (Zauberei) abgaben, hatten, wie fast alle jetzt noch ungebildete, die Kunst kennende Völker, ein musikaliches Instrument dazu, nämlich die Husslje.“ Anton giebt ebenso in einem späteren Kapitel (S. 145) die Namensschwankungen dieser Bezeichnung.

Das Scheibenorakel Lapaks ist auch altslavischer Brauch; er wird von den Priestern geübt (Anm. 145). Brentano erwähnt hierzu Orakel böhmischer Lotteriefrauen, die sich die Zahlen in eine Büchse einschreiben und eine Spinne einsperren, um dann die übersponnenen Zeichen als Glückszahlen auszunutzen. Rozhons Hohnrede (S. 237) bezieht sich darauf:

Und Tetka zählt am Webezug der Spinne,
Die in die Zahlenbüchse sie gesetzt,
In wieviel Zeit sie einen Mann gewinne.

3.

Einzelheiten.

Die Fragen der Poetik an die Entstehung eines Dichtwerkes begnügen sich nicht mit der Klarstellung seines Verhältnisses zum greifbaren Quellenmaterial, sondern suchen auch in den Process der dichterischen Umbildung zufälliger Anregungen einzudringen. Brentano giebt uns selbst (Anm. 105) ein lustiges Geständnis an die Hand, wie er zu Przimislaus Worten: „Bin ich der Knecht, seid ihr der Herr, so sprecht!“ gekommen ist. Er berichtet: „Als ich dieses schrieb, hörte ich eine böhmische Hausfrau so oft mit den Worten: „Bin ich das Mensch, ist sie die Frau, bin ich die Frau, ist sie das Mensch?“ mit ihren Mägden, und zwar so schnell und ewig wiederholend zanken, dass ich dies Trompetenstückchen nicht eher aus meinen Ohren kriegen konnte, als bis ich es Przimislaus hier sagen liess.“ Auch für die vielen pathologischen Stellen musste Brentano auf eigene Beobachtungen zurückgreifen, wobei ihn auch sein Sinn fürs Groteske und Bizarre antrieb. Wlastas Verblutungsvision beruht auf einem verschrobenen Erlebnis mit einer Somnambule, das er in den Beziehungen ihres transcendenten Ich zu einem empirischen Nicht-Ich, in Gestalt eines candidatus theologiae, mit philosophischem Witz lustig ausmalt (S. 383). Wenn er nachher zu berichten weiss, dass er diese arme Seele nach Jahren mit dem empirischen Kandidaten vermählt, als Mutter mehrerer rotbäckiger Jungen und tüchtige Landpredigerin, gesund und gänzlich enthext wiedergefunden, so erhalten wir zugleich eine Andeutung, wie wir uns Wlasta im Stück, sozusagen die Vertreterin jungfräulich sprödester „Ichheit“, später als Gattin Stiasons vorzustellen haben; Kaschas Worte wenigstens gestatten dies (S. 399):

> Ein jedes Gift hat auch ein Gegengift;
> An Stiason wird Wlasta einst gesunden . . .

Auch die Züge, mit denen der Dichter Zwratkas buhlerische Ekstase schildert, werden Beobachtungen oder umlaufen-

den Erzählungen über Medien entliehen sein, denen Brentano gewiss eifrig nachgegangen ist, wie er ja auch Jung-Stillings Buch besass. Zwratka sinkt im ersten Akt „in eine Art Starrsucht", aus der sie traumtrunken auffährt, um gleich wieder zurückzufallen, und sie erwacht erst wirklich, wenn ihr die Daumen aufgebrochen werden. Aeusserungen Träumender kommen häufig im Drama vor; die Erscheinung, dass Libussa nach dem Enthusiasmus der Prophezeihung von den gesprochenen Worten nichts mehr weiss, beruht der plastischen Schilderung gemäss sicherlich auf persönlichen Wahrnehmungen.

Der Dichter tritt nicht immer hinter seinem Werke zurück, und macht der Einheitlichkeit des Ganzen zuwider die Personen oft zu Trägern persönlicher Gesinnung, wie wir dies bereits bei Przimislaus Rechtsbelehrung sahen. Auch Libussa predigt Moral, mit Worten wie S. 157:

> Nun Richter, lasset Jedem Recht ergehen,
> Wie ihr gewünscht, dass euch es mag geschehen.

oder S. 158:

> O liebe dich, mein Volk, die Kämpfer sterben,
> Ein lebend Grab dem Nachruhm zu vererben . . .
> O liebe dich, mein Volk, und halte Frieden,
> Der Nachwelt ist ein hartes Loos beschieden.

Hierher gehört auch noch Brentanos Neigung, seiner Laune in sprachlicher Beziehung die Zügel schiessen zu lassen, wofür nur die häufige Verwendung des Wortspiels beigebracht sei (S. 130):

> Lapak: Geduld, mein Weib, denk, allzuscharf macht schartig.
> Zwratka: Fluch dir, höhnst du den Tschart, nennst du mich Tschartig?

wo dann die anschliessende Reimfülle: „artig, Tschartig, schartig, Tschart bewahrt dich" u. s. w. zur Spielerei ausartet.

Gleichklänge, wie Fluch und Pflug (S. 142), Götze und ergötzen (S. 203), Ring und Ringer (S. 118) hat er zu ähnlichen sachlichen Verbindungen ausgenutzt, die einigen Versen eine besondere Färbung geben. Für das ganze Drama wurde der Gleichklang des Personennamens Krokus mit dem Namen der Safranpflanze Crocus wichtig, dem zu Liebe Brentano willkürlich (Anm. 7) dem alten Fürstenmantel eine gelbe Farbe ver-

lieh, worauf dann eine längere Rede des Damoslaus gegen Lapak aufgebaut wird (S. 87). In Erinnerung an das Wort Crocus fliesst dem Dichter sogar eine Paraphrase des Homerischen *Κροκόπεπλος Ἠως* in die Feder: „. . . . eh' noch der graue Saum des Himmels sich in Glut des Safrans taucht" (S. 63), an die sich ähnliche Worte anschliessen (S. 71):

Und rätseldeutend hebt das heil'ge Frühlicht
Der Seher schon des Schleiers Safransaum.

Wir unterlassen es jedoch, den litterarischen Anklängen weiter nachzugehen, da sie für eine Betrachtung des Libussastoffes nicht weitere Ausblicke verstatten und eher in eine Gesamtdarstellung von Brentanos Stil gehören. Als wichtig für unseren Stoff erwähnen wir nur die bildliche Anschauung von Böhmen, als der europäischen Jungfrau Brustgeschmeide, worüber er im „Kronos", wie in der Anm. 44 spricht. Auch die Vorstellung (S. 112), dass der Sturm mit den Erhängten spiele, entspringt Prager Strassenredensarten, während Worterklärungen zu Katzenjammer (S. 62) und Riesenpilz (S. 90), das Bild von der Auerhahnbalz (S. 90) und das Ammenmärchen vom Kindlein in den Augen (S. 48) weiter abschweifen.

Wir dürfen die Stellen nicht übergehen, in denen der Dichter Schiller bewusst gefolgt ist; so ist die ganze Rede Kaschas (S. 52):

Heilige Zeit! als im wehenden Schatten
Ewiger Eichen die Geister noch lebten . . . .

aus dem Geiste der „Götter Griechenlands" geflossen, und Stratkas Mahnung (S. 178) an die Dirnen, sich der Männerliebe zu enthalten, gemahnt an die Verpflichtung der Jungfrau von Orleans. Worte wie S. 56:

Die Geister des Himmels sind dankbar, sie weben
Irdische Schätze in himmlischen Segen . . .

verleugnen ebensowenig Schillerischen Tonklang und Wortlaut, wie wir in manchen Chorliedern die Metra der „Braut von Messina" frei nachgebildet zu hören glauben.

„Ganz Böheim für ein Schwert" (S. 252) gesteht Brentano selbst als Nachbildung des Shakespeareschen Wortes zu. Die an ähnlicher Stelle wiederholte Bemerkung, dass Libussa nach

Cosmas und Hagek Anlage hatte, Dinge zu sagen, die andere Leute auch schon gesagt, kann selbst Brentano nicht befriedigen, und so schiebt er dem Worte symbolische Bedeutung unter. Wir erkennen Symbolik des Stiles lieber an, wenn Brentano der Diktion jenes biblische Gepräge leiht oder Przimislaus als Weisen schon durch häufige Sprichwörter charakterisiert (S. 223):

> Um Rosen pflanzt den Dorn, Zeit bringet Rosen.
> Gras wächst euch über'm Frieden. Lang wird gut.
> Wer pflanzt, dem blüht. Weil' haben will gut Ding.

V.

Ausblick.

Auf Brentanos Drama folgte Grillparzers „Libussa". Brentano ist das Material über den Kopf gewachsen und hat das künstlerische Gleichmass seines Werkes beeinträchtigt. Für die Mühe, die Grillparzer sich bei der Aufnahme des Materials unzweifelhaft ersparte, setzt er desto mehr poetische Kraft ein, und so schuf er aus der Libussasage ein dramatisches Werk, das die Schöpfung seines Vorgängers künstlerisch bei weitem überragt. Ein abschliessendes Urteil über Grillparzers „Libussa" lässt sich im Rahmen dieser Betrachtung nicht fällen. Wie der Dichter bei der Ausgestaltung des Dramas vorgegangen ist, kann nur ein Einblick in das handschriftliche Material aufklären. Andere sind gegenwärtig damit beschäftigt, das Dunkel aufzuhellen. Wir begnügen uns daher, ganz knapp die Hauptlinien anzugeben, mit denen Grillparzer der Sage ein verändertes Bild gegeben hat, und die Grundlagen nochmals festzustellen, auf denen er sich an Brentano anlehnt.

Die Idee zum Drama fasste Grillparzer in den Jahren 1819 und 1820; also nahezu in derselben Zeit, da er die Vorstudien zu seinem „Ottokar" machte. Das Drama hat fünf Acte, wie auch Brentanos Gedicht. Als Klassizist setzt er die Motive, die das Werk des Vorgängers interessant machen, bei Seite. Kein mystischer Hintergrund, kein Hexenwesen, kein Mägdekrieg, und der Kampf zwischen niedersinkendem Heidentum und aufsteigendem Christentum ist aufgelöst, indem der Dichter, wo er ja einmal Bezug auf höheres Walten nimmt, seiner Rednerin den allgemeinen Namen Gott in den Mund legt. Zwratka, Pachta, Trinitas, Ziak, Stratka, Scharka fallen so ganz selbst-

verständlich aus dem Personenverzeichnis heraus; Mädchennamen werden neu gebildet, wie Dobra und Slava, und der grosse Aufwand an czechischen Charakterfiguren schmilzt auf drei Typen zusammen: Damoslaus — er ist der Vertreter des Reichtums, Biwog — der physischen Stärke, — Lapak — der Schlauheit. Diese drei Männer gelten von vornherein als Wladiken; der czechische Staat ist also bereits vollständig constituiert, und die Volksscene zu Anfang des II. Actes atmet Zufriedenheit der Unterthanen mit Libussas Regimente. So hat Grillparzer den Horizont seines Werkes gegen Brentano gewaltig verringert; Kernpunkt des Interesses wird für ihn lediglich die Heirat Libussas.

Hier aber setzt der Dichter mit seiner vollen Eigenart ein; Brentano hat, wie wir wissen, Przimislaus und Libussa auf übermenschliche Weise zusammengeführt. Bei Grillparzer rettet Przimislaus Libussa aus den Fluten des Giessbachs, und fängt bei dieser Begegnung zuerst Feuer, das ihn treibt, den Spuren der edlen Fremden auf Grund des heimlichen Unterpfandes nachzugehen. Obwohl ihm Libussas Stellung klar wird, verzweifelt er nicht an seiner Hoffnung; er tritt der Fürstin, die ihn zu sich befiehlt, mit Ehrerbietung, aber selbstbewusst entgegen, und sein männliches Auftreten macht ihm schliesslich Libussa zu eigen. Die Notwendigkeit von Libussas Ehe wird wesentlich zahmer eingeleitet als bei Brentano: hier giebt Rozhons unbändiges Auftreten den Anstoss; dort geben zunächst nur die drei Wladiken einem leisen Argwohn Raum, dass Libussa die Weiber zu hoch stelle, und es den Anschein habe, als wenn bei der linden Regierung dem Ganzen doch der Mann fehle. Daraus entpuppt sich dann ein ebenso vorsichtiges Verlangen nach der machtbietenden Hand der jungen Herzogin, das erst nach und nach zum zaghaften Werben wird. Libussa weist sie mit dem Gürtelrätsel ab, das in der eigentlich nicht notwendigen Gerichtsscene wieder aufgenommen wird. Bei Brentano wird Libussa durch die Volksverhältnisse überzeugt, den Gatten zu wählen; bei Grillparzer bewirkt ein Stimmungsumschlag der temperamentvollen Herzogin den energischen Befehl an die Wladiken, im Gefolge des weissen Rosses den für alle Anwesenden geheimnisvollen Gemahl aufzusuchen, der be-

rufen ist, diese so verhassten, zudringlichen und ewig unzufriedenen Männer endlich zu bändigen. Das weisse Ross ist von Anfang an mit Przimislaus als dessen Eigentum in Verbindung gebracht; es spendet nicht von Staatswegen Orakel Swantowidschen Angedenkens: Träger des grossen Motivs, das die sämtlichen Personen in dramatischen Zusammenhang bringt, — bei Brentano der Armring und der Apfel, — wird bei Grillparzer eine Gürtelschnalle, die Przimislaus bei Libussas Einkehr in seinem Hause zurückbehält. Auch hier fehlen alle romantischen Züge; das Gürtelmotiv überhaupt knüpft an die Vorgeschichte von Nivas Persönlichkeit an und erspart eine grosse Wahlprocedur unter den drei Königstöchtern. Kascha und Tetka treten sehr zurück, und Wlasta fängt hier da an, wo sie bei Brentano aufgehört hat. Der erste Act ist mehr ein Vorspiel und steht mit den Hauptacten nur locker in Zusammenhang; der letzte hat mit den Mittelacten nichts mehr zu thun. Das Ganze läuft in allerdings gedankenschwere aber poetisch reich durchgearbeitete Zukunftsahnungen aus.

Die nach einem schwer überstandenen Siechtum, — hier meint der Dichter wohl die Geburt des Sohnes, — an der Seite des thatkräftigen Gemahls mild regierende Herzogin Libussa zahlt ihrer halbgöttlichen Abstammung den schuldigen Tribut für das Verweben ihres Wesens mit menschlicher Liebe. Das irdische Glück, vor dem die fernstehenden Schwestern sie so eindringlich gewarnt, wird ihr zum verhängnisvollen Leide. Noch einmal, da Przimislaus seine geliebte Gattin bittet, der neu zu gründenden Stadt Prag einen Opferdienst zu verrichten und durch prophetische Worte den Segen für dieses neue Werk zu leihen, ist es Libussa gegönnt, sich des göttlichen Erbes ihrer Mutter zu freuen und die Rolle der Prophetin zu übernehmen; aber sie haucht mit den einer höheren Sphäre gewaltsam entrungenen letzten Weissagungen auch die Kraft ihrer an's Irdische gefesselten Seele aus und scheidet aus dem Kreise derer, denen sie alles Gute herbeigewünscht. Dadurch wird die Gründung der Stadt Prag, die den tragischen Anlass und Schluss des Dramas bildet, zu ihrer Apotheose. Die Einmengung eines Restes heidnischer Elemente ist wohl vom Dichter deshalb nur in schwachen Umrissen gehalten, weil er

sich mit seinem Drama anfänglich dem Christlichen stark genähert hatte. Jedenfalls sind aber die beim Opferdienst gebrachten Einzelheiten, so spärlich sie auch vorkommen, Materialien aus Brentanos Dichtung. Diese und manch andere Züge, wie das Lied „Libussas Mägde ho!“, das offenbar eine Variante jenes „Huihussa“ ist, und vor allem der gleiche Kern und der gleiche Anhang „Die Gründung Prags“, bestätigen die Vermutung, dass Brentano Grillparzers Plan weckte und nährte. Die allgemeine Annahme widerspricht dem freilich, da Grillparzer nie des Vorgängers erwähnt; und sie wird durch den zu äusserlichen Umstand gestützt, dass Grillparzers Libussa, obwohl nur wenige Jahre nach Brentanos „Gründung der Stadt Prag“ entstanden, doch erst 1840 und zwar gelegentlich einer Wiener Wohlthätigkeitsakademiestiftung hervortrat. Auch Schlenther behauptet, dass ein Zusammenhang schwerlich bestanden habe, zumal da Grillparzer die Romantiker abfällig beurteilt habe.

Der Sonderlingscharakter des durch persönliche und staatliche Missverhältnisse verbitterten österreichischen Dramatikers, der mit eigentümlichem Stolz seine Dichtung zurückhielt und wohl auch auf verwandte Leistungen anderer herabblickte, lässt dies schroffe Schweigen verstehen. Auch kommt es ihm zu gute, dass andere deutsche Dichter, wie Egon Ebert in seinem Heldengedicht „Wlasta“, früher Zacharias Werner in dem Drama „Wanda“, böhmische Sagenstoffe nach eben denselben Hagekschen Quellen brachten, wobei Werner in einer Scene sogar Libussens Geist mitspielen liess. Friedrich Halm[1]) verwertete im „König Wamba“ die Figur des Przimislaus. Derart wurde denn die böhmische Nationalsage zu einem unbestrittenen Acker für Jedermann, so dass dem Verfasser von „König Ottokars Glück und Ende“ natürlich nicht der geringste Vorwurf erwächst, ältere Vorbilder benutzt zu haben.

[1]) Bei Halm sagt Halma:

„Und sieh an einem Tisch von Eisen,
Aus irdenem Topfe wird er speisen
Und Blütentriebe wird entsenden
Der dürre Stab in seinen Händen“.

VI.

Beilage.

Die Entstehung und der Schluss des romantischen Schauspiels, die Gründung Prags, von Clemens Brentano an seine Freunde[1]).

Die Geschichte hat wenigen Ländern mit soviel unschuldiger Liebe die Biographie ihrer ersten Jugend aufgezeichnet, als dem segenvollen, in sich geschlossenen Böheim. Die Ströme der Völker, welche sich in seine Thäler ergossen, und endlich über seine Höhen empor getreten, das von reichen Gebirgen umfriedete Land, zu einem zusammenhängenden Meere des Lebens machten, welches das Weltschicksal durch einen Mondsteinwurf in kreisende Bewegung setzen kann, alle diese Ströme geleitet uns die Geschichte mit mannichfacher vertraulicher Erzählung hinan bis zu ihrer Quelle, den Brüdern Czech und Lech, die durch Menschenfülle aus reicher Heimath überfliessend sich einfältiglich in diese Waldthäler mit einer ehrbaren patriarchalischen Schaar ergiessen. Wir sehen sie von ihren Verwandten und Freunden umgeben im Geleite ihrer Heerden, ihr Panier, den schwarzen Adler in weissem Schilde auf gelber Fahne, durch die Wälder einher tragen, und besitznehmend in den Grund und Boden der neuen Heimath pflanzen, welche bald ihr Vertrauen belohnt. Wir sehen ihren Wandel, wir hören ihre Reden und den Schlag ihrer Aexte, der die Wälder lichtet; sie bauen, umzäunen, arbeiten und beten zu ihren Göttern, die sie mit sich geführt; sie trennen, sie gesellen, sie verbinden sich; wir sehen die Familien zum Volk erwachsen, das Volk sich zum Staate befestigen. Wie Moses die Welt vor den Augen der Kinder und der Weisen aus den Händen des Schöpfers hervorgehen lässt, wie sein erster Mensch in einem Garten vor unswandelt, alles benennt, von allem Besitz nimmt, wie er fällt, wie die Not ihn treibt, wie es sich fortpflanzt, sich verzweigt, wie aus ihm die Altväter, aus diesen die Stämme und weiter die Völker hervorgehen, wie der begeisterte Seher sieht, glaubt, und aussprechend dichtet, wie göttliches Gedicht zur Sage, und Sage zur Geschichte wird, so ist auch die böhmische Geschichte eine Seherin,

[1]) Aus der politisch-historisch-litterarischen Prager Zeitschrift „Kronos“ vom Jahre 1813 Bd. I, S. 79.

eine Dichterin, eine Künstlerin, die uns, wo die historische Urkunde verstummt, eine höhere, überzeitliche, ewige poetische Wahrheit, die Sage, giebt. Wir aber dürfen diese um so dankbarer von ihr empfangen, als uns die Geschichtschreiber meistens in die Jugendperiode der Völker, wie Fremdlinge in eine Stadt hülflos absetzen, in welche durch verworrene Marschrouten die verschiedensten Truppen sich zu gleicher Zeit, und in so ungeheuerer Anzahl einquartieren, dass auch die schulgerechteste Kritik Mühe hat, sich vor dem Andrang der durcheinander strömenden Nationen, die alle ihre Quartierzettel vorzeigen, auf den Beinen zu erhalten. Diese aus allerlei römischen Armeeberichten zusammen gelesenen, und nach mannigfaltigen geographischen Conjecturen und Capricen von gelehrten Pedanten bald so, bald anders durcheinander geströmten Völker, verhalten sich höchstens zu wahren historischen Karten wie die durcheinander gezogenen flüssigen Farben der Marmorpapierfabrrikanten, welche bei der geringsten Umrührung in eine schmuzfarbigte Masse zusammen rinnen, die zu entwirren, jeder der da will, oder muss, eine andere Abhandlung schreibt, welche niemand erfreut, als seinen Nachfolger, der sie widerlegt.

Auch die frühste Kindheit der Geschichte ist stumm und wer das Wesen ihrer ersten Jugend erfahren will, kann dieses allein, wo sie noch lebet, von ihrer Amme, der Sage, die an ihrer Wiege gewacht und gesungen, erfragen. Später, wenn sie schon stammeln und endlich reden gelernt, plaudert sie den eignen Traum und die Märchen ihrer Amme durcheinander; ist sie aber nach Jahren wohl unterrichtet, kann sie Böses von Gutem unterscheiden, dann gehet sie auch schon, als eine Sünderin zur Beichte, und wir hören die sogenannte Wahrheit von ihr; der Denker aber mag ausmitteln, was von diesen Geständnissen ihr eigenes freies Leben, und was ihr allein die Ruthe ihrer Zuchtmeister eingelehrt. Wo die historische Wahrheit eintritt, steht der Engel mit dem feurigen Schwerdte bereits vor dem verlorenen Paradies. Wie aber jeder Lebendige, wär er auch noch so sehr in der Gegenwart versteinert, wenigstens in einzelnen Augenblicken mit Rührung in die goldenen Träume seiner Kindheit zurückschauen mag, so haben auch immer ganzgesinnte Forscher die Geschichte der Völker, nicht zufrieden, dass sie wie eine Sonne hell am Himmel zu stehen scheint, bis zu ihrem Aufgang aus morgenroten Nebelwolken und zu ihrem Untergang, der sich zu jenem, wie der Greis zum Kinde verhält, sie stürbe dann einen jugendlichen Heldentod, zu verfolgen geliebt. Mit wie getreuer und langer Beobachtung aber ist die Geschichte des Bienenstaates begleitet worden, und doch wissen wir nichts von ihnen, als eine Menge Aeusserlichkeiten. Aller lauschenden List verkleben sie die Einsicht ihres Baues, zwingt man sie gleich in ein gläsernes Haus, denn aller Aufgang liegt im Dunkel, ja selbst der des Lichtes. Wie aber der Traum der Nacht angehört, welchen ich einer Arche vergleichen möchte, die vieles Leben des untergegangenen Tages über den dunkeln Wogen der Nacht rettend emporträgt, und gleichwie, gieng uns je die Erinnerung mit der Sonne des Tages unter, wir gerne die Bruchstücke seiner Gestalten unter dem Mondregenbogen, der über diese Arche gespannt ist, hervorgehen sähen, damit wir mehr als von heute seien,

also wird und muss auch jeder Historiker gern in den Träumen der Geschichte lesen, der Dichter aber wird sie verstehen und auslegen.

In frühester Jugend sah ich in einem alten Buche Europa als eine wohlgekleidete, mit allen Herrscherinsignien ausgerüstete Jungfrau abgebildet, und vor kurzem ist mir dasselbe Bild zu meiner Freude in einer alten böhmischen Uebersetzung von Buntings Reisebuch über die heilige Schrift wieder begegnet. Der Rhein liegt über ihrer Brust, wie eine Ehrenkette, an welcher Frankfurth, meine Vaterstadt, wie ein Schloss hängt, von diesem herab aber schwebt Böhmen, als ein von Edelsteinen umfasstes Geschmeid. Damals entstand in mir ein kindisches Interesse für dieses Land, wozu die böhmischen Glashändler, die ihre Buden voll bunter Glasflüsse in unseren Messen ausstellten, nicht wenig beitragen mochten; ich glaubte, das seien lauter Edelsteine, die aus jenem Geschmeide herausgebrochen worden; denn ich konnte mir Böhmen nun nicht anders, als unter einer zierlichen, schimmernden Klosterarbeit, unter einem reichen Amulet denken, in dem Prag wie eine Reliquie eingeschlossen seie. Später hörte ich Böhmen den Nabel und auch wohl das Gürtelschloss der Jungfrau Europa nennen. So vorbefangen ergriff ich das vortreffliche Volkshistorienbüchlein, die böhmische Riesengeschichte mit ungemeiner Begierde, aber da fand ich freilich wieder alles ganz anders; es wird da die Sage von dem Schlosse Przinda oder Frauenberg, die Hagek unter dem Jahre 1009 erzählt, abgehandelt, und das Ganze ist von einer ungeheuren Riesenwirtschaft umgeben, ja die Prager Brücke ist ein einziger Riesenknochen, durch den man geht und fährt; das fremde Wort Hradschin machte mir in jener Geschichte besonders einen finstern und gespensterhaften Eindruck. In meiner Vaterstadt selbst früh von der abentheuerlichen über und durch einander gethürmten Existenz der Juden in Glauben und Sitten wie von einer Räthselwelt berührt, erhielt meine Phantasie zu ihrer seltsamen Vorstellung von Prag noch einen ganz eigenen Zusatz durch die Erzählungen, dass dort eigentlich die hohe Schule der ächten Caballa, der höchste Sitz des ältesten Rabbinismus und der wahre gordische Knoten des Europäischen Judenthums sei; hiezu kamen später noch sechzig tausend Studenten, die mir in einer alten Geographie als dort herumvagirend angezeigt wurden, dann der selige Märtyrtod des heiligen Nepomuks, dessen Bild von dem Moldaugestirn umgeben, ich auf allen Brücken des katholischen Deutschlands begegnete. Weiter fiel mir die alte Chronik des Constanzer Conciliums in die Hände, und ich sah den ketzerischen Huss in illuminirtem Holschnitt verbrennen, seine kämpfenden Anhänger aber, die Hussiten, lernte ich zuerst in ihrer ganzen Schreckgestalt aus einer vortrefflich erzählten historischen Urkunde über ihre Erscheinung vor Naumburg im Journal von und für Deutschland kennen, und Gottfrieds Chronik zeigte mir im Bilde, wie man Gesandte zu den Fenstern hinabstürzte. So seltsam finster und abentheuerlich überbaut und unzugänglich umgraben, verbrücket und verrüstet, lag meine Vorstellung von Böhmen, und besonders von Prag, wie das wunderliche Wolkenbild eines Zauberschlosses vor meiner Phantasie, als mir in meinen Jünglingsjahren Musäus in seinem Volksmärchen, Libussa, wie eine erlöste Jungfrau, wie einen lachenden Vollmond

daraus hervorführte; der böhmische Himmel ward mir heiterer, und alles Böhmische empfing mir von ihr einen magischen Glanz in meiner innern Welt.

Später begegnete mir der ehrliche vertrauliche Hagek; ich horchte ihm gläubig zu, als sey er ein alter lebendig und munter erzählender Hausgenosse, dessen Mittheilung mir von Jugend werth gewesen: und ich werde den biedern Hagek immer so sehr lieben, als mir die neuen überklugen Geschichtszeitungsschreiber, die ihn einen alten Fabelhanns nennen, immer nüchterne Langeweile machen werden.

Aus allen diesen verworrenen historischen und mährchenhaften Eindrücken war meiner Phantasie trotz aller späteren wahrhafteren Belehrung ein wunderbares romantisches Conglomerat als ein Bild Prags geblieben. Früh gefasste Jugendbilder werden wie Gespensterfurcht, und Idiosinkrasie beinah organisch, und sind bei bester Ueberzeugung und dem stärksten Willen kaum abzulegen. So war meine Erwartung auf das höchste gespannt, als ich zum ersten Male in die stolze königliche Stadt einfuhr.

Das erste, was mich einigermassen befriedigte, war der Anblick des ernsten alterthümlichen Schwarzenbergischen Hauses auf dem Hradschin, das ich für den Hradschin selbsten hielt, dann die alten Thürme auf der Brücke, das Rathhaus, die Theinkirche, der Neustädter Thurm, und die ganz einzige Wenzelskapelle bei St. Veit. Doch konnte ich mich eines heimlichen kindischen Verdrusses nicht erwehren, dass Libussa und ihre Schwestern weder auf dem Wischehrad, noch auf dem Lorenziberg über dem pythischen Dreifuss sitzend, anzutreffen waren, dass die Brücke nicht aus einem hohlen Riesenknochen bestand, dass ich keine heiligeren Sterne als alle himmlischen auf der Moldau spiegelnd schwimmen sah, dass ich vor Juden und Studenten genugsamen Raum fand, und dass endlich aus keinem Fenster Abgesandte herunterfallen wollten. Auch hier begegnete mir die Welt als einem Modernen modern, ich hörte wie überall von nichts anderm, als von Allerlei, was nicht gut sei, und vom Theater sprechen, Unterhaltungen, die ich ewig als ganz unfruchtbare verschworen, und welche, könnte man ihnen nach aussen entfliehen, mich ans Ende der Welt treiben würden. Einsam durchwandelte ich das Steinmeer der Stadt, und sammelte in meiner Seele alle Abdrücke und Fussstapfen der vergangenen Zeiten, wie ein reisender Naturforscher Thiere, Pflanzen und Steine. Als ich mit den Ueberresten des Alterthums fertig zu seyn glaubte, lenkte sich mein Auge zufällig auf das gegenwärtige Geschlecht, und mit ungemeiner Freude dachte ich mir unter manchen das Maass und die Fülle meiner Landesfrauen an hohem und edlem Wuchs und kühnem freiem Wandel weit überragenden weiblichen Gestalten, die mir begegneten, bald Libussas, bald Wlastas, oder einer andern Böhmischen Amazone Bild. Doch konnte ich niemals unter den vielen Oekonomieofficianten, die mir aufstiessen, einen Przemisl finden. Von allem aber was ich sah, blieb mir das Bild der affectirten, steifen, frostigen und garstigen schönen Pragerin vor dem Laden eines Putzmachers am meisten verhasst, ich konnte nie, ohne auf sie zu schmähen, vorübergehen, denn sie trat mir immer wie ein Haubenstock in den historischen Bildersaal meiner Phantasie, und machte mir was ich an edlen Gestalten zusammen getragen, zu närrischen Modepuppen.

Diese Streifereien darf ich um so mehr einer Jagd nach alterthümlichen historischen Eindrücken vergleichen, als ich auf ihnen ein Schicksal bestehen musste, das die edle Jägerchronik von manchem zu leidenschaftlichen Waidmann erzählt. Ein neckender Geist gesellte sich zu mir, und lockte mich, ihm über einen Abgrund zu folgen, den er mir mit grünem Gesträuche verdeckt hatte, und der mir ein Zaubergarten schien. Hier träumte ich einen schönen Traum, und legte ihn mit andern Schätzen des Lebens in einer Dichtung nieder, die meinen Händen zwischen der lockeren Decke hinab zu dem Abgrunde entrissen wurde, über dem ich vertrauend geschlummert. Als ich erwachte, stand der Frühling und ein edler Freund mir bei und bei mir, die schöne Zeit führte mich auf die umschauenden Höhen und Thürme der Stadt, ein dichter Morgennebel, dessen Schleier vor der steigenden Sonne zerriss, und mir das herrlich gethürmte Prag nach und nach in den Glanz des vollen Lichtes enthüllte, rief mir lebhaft die Vision Libussens vor die Seele, in der sie Prag vor ihren Seherblicken aus der Nacht der Wälder hervortreten, sich entwickeln und vollenden sieht; dazwischen das Geräusch des Volkes, das Geläut der Glocken, der Gesang der Prozessionen, und das harmonische Getöss kriegerischer Musik, alles dieses erweckte von neuem den lebhaften Wunsch, ja den Beruf in mir, die Gründung der vor mir in freudigem Frühlingsscheine schimmernden Stadt in einem romantischen Drama zu feiern. Ich wiederholte, ordnete und ergänzte alle mir zu diesem Zwecke dienliche Erkenntniss; neben allen Modernen, welche diese Sage ausser dem meist vortrefflichen Musäus mit schlechtem Glücke bearbeitet, las ich auch noch den belebten Kosmas, der, ich weiss nicht, ob in aller Unschuld, oder in heiterer gelehrter Ironie diese böhmische Fabelzeit mit auf seine Weise eleganter Latinität behandelt. Der edle und geistreiche Meinert liess mich seiner Kritik, seiner Aufmunterung, wie überhaupt seiner Freundschaft zur Förderung meiner Arbeit auf die wohlthätigste Weise geniessen; der geniale, gelehrteste Dobrowsky theilte mir alle Hülfsmittel und Notizen, besonders in mythologischer Hinsicht, auf die unermüdetste und gefälligste Weise mit. Ihrem Wohlwollen, wie dem unterrichtenden und nach allen guten Seiten erweckenden Umgang meines Freundes Herrmann Leitenberger habe ich die Ruhe und Muse zu verdanken, welche mir nötig war, das Ganze, das lebhaft vor meiner Seele stand, im Einzelnen zu gliedern, und so ein in sich nach besten Kräften rundes lebendiges Werk zu bilden. Hatte ich mich am Tage mit historischen Bruchstücken bereichert, so wandelte ich in der Nacht durch die stillen Strassen der weiten Stadt, und erquickte mich an dem Rauschen der ernsten Moldau unter dem Sternenhimmel. Indem ich mir so die neue historische Welt mit den modernen Umrissen der Gebäude, und des Volksgeräusches im alles versöhnenden und ausgleichenden Nachtmeer untergehen liess, glaubte ich in der tiefen Stille, die nur von dem Stundenruf einsam und fernstehender Wachen unterbrochen war, wieder in dem Schatten der Wälder zu wandeln, die einst diese Gegend bedeckt; es traten mir mannigfaltig einzelne Scenen meines Gedichts, wie Visionen entgegen, und so habe ich gewissermassen erlebt, was ich gedichtet, denn ein anderes Gedicht trägt die Lüge an der Stirn. So hat sich nach

und nach entwickelt, was ich mit Ernst und Liebe verknüpft und mit der Rede belebt, wohlmeinenden Freunden poetischer Kunst vorlegen werde, die Gründung Prags, ein romantisches Drama in gereimtem jambischen Silbenmasse. Es beginnt mit der Wahl Libussens zur Herzogin, umfasst ihre Verbindung mit Przemisl, und schliesst mit ihrer Vision von der Prager Stadt. Ich habe mich darin, so viel es nötig war, der allgemeinen slavischen Göttersagen bedient, doch vorzüglich jener, welche den verbreitesten mythischen Vorstellungsweisen und der ewigen Naturdichtung am nächsten liegen. Es begegnen sich hier die weissen himmlischen und schwarzen irdischen Dämonen, wie in allen Glaubensystemen entgegengesetzt, und motiviren wie im ganzen Leben vieles im dramatischen Conflict. Ein Anklang des Christenthums, welches später in Böhmen erschienen, schwebt episodisch durch das Ganze, geht aber unausgesprochen nothwendig darin unter, und bewirkt einen tragischen Effekt in historischer Vorahndung. Die drei sibillischen Schwestern, Tetka, Cascha, Libussa stehen, die Erste zum Himmel, die Zweite zur Natur, die Dritte zum Leben prophetisch gewendet, welches in der letzten durch ihre Verbindung mit Przemisl zur Geschichte wird; sie sind, wie die Höhen des ganzen Lebens in weiterer Umsicht, der Berührung aller ewigen Wahrheit näher gehalten. Ihrem Aufdringen zu dieser entgegen kämpft der Dienst der Unterirdischen, der durchaus hexenhaft behandelt ist, theils, weil er so der allgemeinen Vorstellungsweise näher steht, theils, weil er wahrscheinlich auch immer hexenhaft war, und seyn wird, so lange irgend noch ein Glaube sein Aber hat. Zwischen diesem Kampfe des Lichts und der Finsterniss schwankt von Stolz und Leidenschaft bis zur Raserei zerrissen, Wlasta nun motiviert den Mägdekrieg, und es geht Trinitas, eine byzantinische Christin, die mit heiligem Berufe kaum das heidnische Land betrat, tragisch unter. Wlasta gedenke ich in einer zweiten Tragödie, der Mägdekrieg, zu erschöpfen; mit Trinitas ist mir eine dritte, Ludmilla, begründet, wenn anders meine Muse schonender Freunde geniesst.

Der ganze Inhalt der vorliegenden Arbeit aber ist die Entstehung eines Staates, der Kampf und Untergang einzelner Leidenschaft gegen die Ordnung und das Gesetz des Ganzen.

Um der Frage zu begegnen, ob dieses Schauspiel für das Theater geschrieben sey, sage ich, dass es gewiss theatralischer als die meisten ist. Durchaus in heftiger Leidenschaft lebendig, in räthselhafter verketteter Spannung sich fortschreitend lösend, bewegt es sich mit fremdem Pomp durch romantisch beleuchtete Nachtscenen, und ist in höherer Haltung der Rede ruhig; zugleich ist aller für Theaterlokalität unmögliche Apparat und Scenenwechsel streng vermieden. Die weitere Frage, ob es eine Bühne so aufführen könne, wie es ist, beantworte ich mit einer zweiten: welches bedeutendere dramatische Werk kann irgend eine Bühne, so wie sie sind, in unseren Tagen aufführen, so wie es ist? Die Bühne, das Lokal, die Scene, die Illusion muss jeder Dichter achten, der Schauspieler muss sich Achtung erwerben; jene sind dauernd, diese sind wandelbar. Was für Helden würde der Dichter gebähren, der sie nach dem Leisten der Schauspieler zuschnitte, die heute so und morgen anders sind. Es ist genug, dass sich die Erde

ackern, besäen und ärndten lässt, wer wird ihr zumuthen, jedem nach seinem Geschmack das Backwerk auf den Tisch zu setzen. Das allgemeine Gesetz ist beobachtet, das Bedürfniss des kurzen Zeitraums der Darstellung und der Bequemlichkeit für den Darstellenden aber ist überschritten, die Rede ist zu reich für den Raum von drei Stunden, sollte aber einst irgend eine Bühne einen zweckmässigen Auszug des Ganzen für ihr Bedürfnis von mir verlangen, so bin ich bereit, ihre Anmuthung und Anerbietung freundlich und billig zu vernehmen; ausserdem steht es ja auch noch jedem Theaterunternehmer frei, sobald meine Arbeit erschienen ist, sie auf seine eigene Weise zurecht zu schneidern. Diese Anzeige schliessend, teile ich hier meinen Freunden diesseits und jenseits der böhmischen Berge den Schluss meines Gedichtes mit.

Primislaus mit Libussen vor dem Volke verbunden, ist mit Czechs Staab und Mütze feierlichbekleidet, zu dem Stuhle Kroks gestiegen, er spricht dem Volke allgemeine Gesetze aus, die er also beschliesst:

Der Richter, der Geschenken je sich neigt,
Der, wenn er sprechen soll, die Hand hinreicht,
Und mit den Augen nach dem Beutel zeigt,
Der lüstern nach der schönen Klägrin schielt,
Und ihr, die Hülfe sucht, sich selbst empfiehlt,
Der ist ein Dieb, der mir das Haus umschleicht,
Der ist ein Dieb, der in mein Fenster steigt,
Der ist ein Dieb, der meine Ehre stiehlt:
Der Kläger, der Geschenk' dem Richter bringt,
Metall, Frucht, Fleisch vom Menschen oder Thiere,
Was es auch sei, womit er ihn verführe,
Verliert sein Recht, wie es ihm auch gelingt;
Erst soll der Richter den Bestecher hängen,
Und dann sich selbst an selbst geflochtnen Strängen.
Hiermit sei das Gesetz heut abgetagt.
Es spreche jetzt, wer bittet oder klagt.

Druhan.

Sich allgemein in deinem Recht zu sonnen,
Ist allzusehr des Volkes Fluth zerronnen.
Zu Pflicht und Schutz sind wir so weit getrennt,
Dass einer hier den anderen kaum kennt.
Wir bitten dich, nach guten Ort zu schauen,
Wo jeder Raum sich anzusiedeln hat,
Dass wir dir gründen eine weite Stadt.

Primislaus.

Libussa, Seherin, wo ist gut bauen?

Libussa.

Hört ihr der Aexte Schlag jenseits im Wald,
Wo sich der stein'ge Berg zum Thale theilt,
Das Bächlein Brusna zu der Moldau eilt,

Und wo der Berg sich mit Delphinsgestalt
Zum Bächlein schwingt; dort fragt die Zimmerleute,
Was heute ihrer Aexte Werk bedeute?
Habt ihr erfraget, was sie dort bereiten,
So kehrt zu mir und lasset euch bescheiden.
(Druhan und Chobol ab.)

Hier beginnt unter Musik und nationalen Tänzen das Hochzeitfest des Primislaus, und als der Jubel seinen Gipfel erreicht, wird er plötzlich durch einen Trauerzug unterbrochen, welcher eine bedeckte Bahre begleitet. Der slavische Bildhauer, welcher seinem neuen Fürsten mehrere Götterbilder zur Hochzeitsgabe übersenden sollte, und bei dem Feste zugegen ist, glaubt, wie alle Anwesende, nicht anders, als dass seine Werke auf dieser Bahre gebracht würden; man enthüllt sie mit begierigen Ungestümm und findet den mit dem giftigen Pfeil der Zauberin Zwradka durchbohrten Leib der Trinitas, einer byzantinischen Christin, welche jenem Bildhauer in frommer Absicht in sein heidnisches Vaterland gefolgt ist.

Nachdem diese tragische Unterbrechung des fröhlichen Festes zur Besonnenheit eines tiefen Ernstes in allen Gemüthern gelangt ist, treten Druhan und Chobol, von ihrer Sendung kehrend, auf.

Druhan.

Wir kehren, Jungfrau, wieder aus dem Wald,
Wo sich der stein'ge Berg zum Thale theilt,
Das Bächlein Brusna zu der Moldau eilt,
Und wo der Berg sich in Delphins Gestalt
Zum Bächlein schwingt; dort fanden wir den Klen,
Des Smili Sohn, mit Sudiroh dem Sohn.
Sie zimmerten, und als sie uns gesehn,
Ruht ihre Axt, sie waren fertig schon.
Wir grüssten, fragten: Meister und Geselle,
Was zimmert ihr? Sie sprachen: Prag, die Schwelle!

Eine allgemeine Stille; alle Augen sind auf Libussa gerichtet, die mit einem tiefen Ernste in die Ferne schaut, plötzlich steigt sie auf den Stuhl Kroks, erhebt ihren Stab, und spricht mit steigender Begeisterung, als sehe sie die herrliche Stadt vor ihren Augen entstehn.

Die Berge treten ehrfurchtsvoll zurück,
Es öffnet sich des Thales sichrer Schooss,
Denn oben schwebt das wandelbare Glück,
Und wirft der Nachwelt räthselhaftes Loos.
O Herrlichkeit! sie wächst vor meinem Blick,
Sie steigt, sie windet sich, wie wird sie gross.
Schon ruft sie spiegelnd in der Moldau Welle,
Prag, Prag heiss' ich, bin deines Ruhmes Schwelle.
Ich hör' das Beil, es lichtet durch den Wald,
Und feste Häuser steigen rings empor,
Sie reihen sich in wechselnder Gestalt,

Die Mauer schirmt, es wehret Thurm und Thor,
Es engt der Raum, zur Höhe treibt Gewalt,
Schon ragt am Berg der Schlösser hohes Chor.
Sie jauchzen lichtstolz in der Sonnenhelle:
Prag, Prag, du unsers Glanzes Ehrenschwelle!

Nun fasset sie nicht mehr des Thales Bucht,
Nun wehret ihr nicht mehr des Flusses Macht,
Und wie ein Waldstrom wachsend Ebne sucht,
Dringt jenseits sie, der Wälder dichte Nacht
Neigt sich vor ihr; der Fläche stolze Frucht,
Die weite Stadt zum blauen Himmel lacht.
Sie grüsst hinüber zu den Schlössern helle:
Prag, Prag liegt hier vor seines Thrones Schwelle.

Ja wie des Bergstroms Sohn, der blanke See,
Liegt sie gebreitet in der Sonne Glanz,
Und wie versteinte Wogen ringsum seh
Ich stolzer Schlösser, hoher Tempel Kranz.
Es braust das Volk und rauscht in Wohl und Weh,
Es tost die Stadt in Lust und Waffentanz,
Und mancher singt auf des Geschickes Welle:
Prag, Prag, du meines Glückes reiche Schwelle!

Sieh auf dem Schloss erglänzet eine Krone!
Und wie ein Königsmantel weit ergiesst
Die goldne Stadt sich von des Berges Throne;
Um ihn als ein gestirnter Gürtel fliesst
Die Moldau ernst, und Heil der Nachwelt Sohne!
Der mit der Brücke Demantschloss ihn schliesst.
Durch Siegesbogen lobsingt dann die Welle:
Prag, Prag, du meines Heils umpalmte Schwelle!

O Trinitas! ich seh aus deiner Gruft
Zwei goldene Oliven sich erschwingen,
Im heil'gen Garten würzen sie die Luft,
Durch alle Himmel muss ihr Düften dringen,
Gleich frommen Bienen um der Blüthenduft
Wird alles Volk in ihrem Schatten singen.
Es bricht die Nacht, o Duft! o Lichtes Helle!
Prag, Prag, du unsers Heils und Glaubens Schwelle!

(Sie sinkt Tetka und Kascha in die Arme.)

Primislaus.

Schmückt mir den Pflug, den mir Libussa gab,
Den Raum der neuen Stadt, pflüg ich euch ab;
Erhebet euer Herz, und jauchzet helle:
Prag, Prag, du unsers Heils und Glaubens Schwelle!

Alles Volk.

Prag, Prag, du unsers Heils und Glaubens Schwelle!

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 9

I. Die Ueberlieferung der Libussasage 11

II. Deutsche Bearbeitungen der Libussasage bis auf Cl. Brentano 16

III. Cl. Brentanos historisch-romantisches Drama „Die Gründung der Stadt Prag“ 27

IV. Die Quellen von Cl. Brentanos Drama 39

1. Die historischen Grundlagen von Brentanos Libussa . . 40

2. Mystik und Mythe in Brentanos Libussa:

Mythologisches 51

Hexen, Zauberwesen, Aberglauben 58

Christliches 63

Volkstümliches 65

3. Einzelheiten 70

V. Ausblick 74

VI. Beilage.

Die Entstehung und der Schluss des romantischen Schauspiels „Die Gründung Prags“, von Clemens Brentano. (Bericht an seine Freunde). 78

JULIUS SITTENFELD, BERLIN W.

Verlag von ALEXANDER DUNCKER, Berlin W. 35.

Forschungen zur neueren ☆ ☆ Litteraturgeschichte.

Herausgegeben von Prof. Dr. **Franz Muncker.**

I. Nachklänge zur Sturm- und Drangperiode in **Faustdichtungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts.** Von Dr. Roderich Warkentin. M. 2.40.

II. Die **Patientia von H. M. Moscherosch.** Nach der Handschrift der Stadtbibliothek von Hamburg zum erstenmal herausgegeben von Dr. Ludwig Pariser. M. 2.80.

III. Die Brüder **August Wilhelm und Friedrich Schlegel** in ihrem Verhältnisse zur bildenden Kunst. Von Dr. E. Sulger-Gebing. M. 3.80.

IV. **Gerhart Hauptmann.** Von U. C. Woerner. M. 1.80.

V. **Goethes Dichtung und Wahrheit.** Studien zur Entstehungsgeschichte. Von Dr. Carl Alt. M. 2.—.

VI. Der **Byronsche Heldentypus.** Von Dr. Heinrich Kraeger. M. 3.—.

VII. Die **deutsche Gesellschaft in Göttingen.** (1738—1758). Von Dr. Paul Otto. M. 2.—.

VIII. Beiträge zum Studium **Grabbes.** Von Dr. Carl Anton Piper. M. 2.40.

IX. **Laurence Sterne und C. M. Wieland.** Von Dr. Carl August Behmer. M. 1.20.

X. **Leo Tolstoj.** Von A. Ettlinger. M. 2.—.

XI. **Freiligrath** als Uebersetzer. Von Dr. Kurt Richter. M. 2.70.

XII. **Goethes Fortsetzung der Mozartschen Zauberflöte.** Von Dr. Victor Junk. M. 2.—.

XIII. Das **deutsche Altertum** in den Anschauungen des **16. und 17. Jahrhunderts.** Von Dr. Friedrich Gotthelf. M. 1.50.

XIV. Die Sage von **Robert dem Teufel** in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper. Von Dr. Hermann Tardel. M. 2.—.

XV. **Rameaus Neffe.** Studien und Untersuchungen zur Einführung in **Goethes Übersetzung des Diderotschen Dialogs.** Von Dr. Rudolf Schlösser. M. 7.20.

XVI. Die Behandlungen der **Sage von Eginhard und Emma.** Von Dr. Heinrich May. M. 3.30.

XVII. Die **Vampyrsagen** und ihre Verwertung in der deutschen Litteratur. Von Dr. Stefan Hock. M. 3.40.

XVIII. Der einteilige **Theater-Wallenstein.** Ein Beitrag zur Bühnengeschichte von Schillers Wallenstein. Von Dr. Eugen Kilian. M. 2.70.

Bei Bezug von mindestens 4 Heften ermässigen sich die Preise um 16⅔ Prozent.

Werke desselben Verfassers:

Die Libussasage in der deutschen Litteratur (krit. litt. Unters.).

Kritik und Quellenuntersuchung zu Clemens Brentanos Drama „Die Gründung der Stadt Prag".

Grave Fritz von Zolre der Oettinger (ein krit. litter. Beitrag zur Geschichte der Hohenzollern).

Die Rumänen in den altdeutschen Litteratur-Denkmälern (hist. philol. Untersuchung).

Erdmannsdörfer Muscr. „Prinz v. Homburg" und Baracks „Memento mori" (zwei Berliner germanistische Seminararbeiten).

Rumänische Elemente und Einflüsse in der Sprache der Siebenbürger Deutschen (krit. philos. Unters.).

Aeltere Werke:

Vollständiger Lehrcursus der deutschen Sprache für rumänische Secundärschulen in 8 Teilen (Stufenmässige Lesebücher, Grammatik, Uebungsbuch, sowie ein deutsch-rumänisches und ein rumänisch-deutsches Wörterbuch).

Metrische Uebertragungen aus den auserleseneren Dichtungen des rumänischen Poeten Michael Eminescu (unter den Auspicien des kgl. rumänischen Unterrichtsministeriums herausgegeben).

Grosses russisch-rumänisches Wörterbuch (Bukarester Minister.-Ausgabe).

Vollständiger Lehrcursus der russischen Sprache in 4 Teilen.

Feldlexikon der rumänischen, russischen, bulgarischen und deutschen Sprache. (Unter den Ausp. des Rum. Gen.-Stabes herausg.).

Mythus und Geschichte in den altrussischen Heldengesängen.

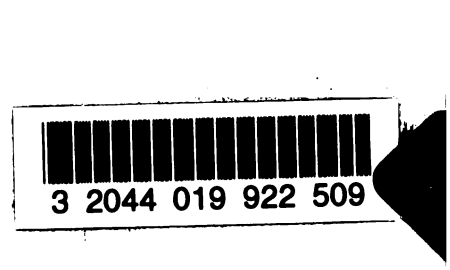
Bukowiner Idyllen (in rumänischer Sprache).

Im Druck:

Grosses rumänisch-russisches Wörterbuch (Bukarester Minist.-Ausgabe).

Germanische Elemente im Rumänischen (philol. Unters.).

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.



3 2044 019 922 509

WIDENER
WIDENER
SEP 10 1998
BOOK DUE

DUE MAY 22 193

DUE JUN 28 '87

DUE NOV 23 '90

WIDENER
JUN 05 1999
BOOK DUE

MAR

CANCELLED